© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1955
PARIS – FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

BONNARD
VUILLARD
ET
LES NABIS

1888 — 1903

TATE GALLERY
5/9/55
MILLBANK

300·82

BONNARD, VUILLARD ET LES NABIS

(1888-1903)

Musée National d'Art Moderne, Paris

BONNARD, VUILLARD ET LES NABIS

(1888-1903)

8 Juin - 2 Octobre

1955

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

Le présent catalogue a été rédigé par les soins de M. Bernard Dorival, conservateur du Musée National d'Art Moderne, et Mme Agnès Humbert, assistante au Musée National d'Art Moderne.

La couverture est illustrée par la reproduction de la lithographie dessinée par Vuillard, pour le programme de la pièce d'Ibsen, Les Soutiens de la Société.

En 1888, durant son second séjour à Pont-Aven et avant le drame d'Arles, Gauguin a pris conscience de son génie et des nouveautés que celui-ci est destiné à apporter à l'art de peindre. Sous ses doigts et ceux d'Emile Bernard, le cloisonnisme est né, et la synthèse. A un nouvel adepte, Paul Sérusier, Gauguin, dans le Bois d'Amour, donne une leçon familière et dicte, pour ainsi dire, un assemblage de couleurs pures sur une planchette, le fond d'une boîte à cigares : ce sera le « talisman » que Sérusier, « opéré de la cataracte » comme David à Herculanum, montrera à ses camarades de l'Académie Julian, Ranson, Ibels, Denis, Bonnard.

Une confidence ainsi transmise est un secret : il y a là le sentiment que l'art, dans ses changements, procède par illuminations, dont ne peuvent profiter que de rares et jaloux initiés. Une révolution de la peinture apparaît comme une vérité. Par conséquent elle participe de l'ordre spirituel et les élus qui pratiqueront cette nouvelle manière de peindre ne sauraient manquer d'identifier leur pratique à un exercice spirituel : c'est pourquoi ils se voudront unis entre eux par une discipline analogue à celle des communautés religieuses. Sérusier écrit à son « frère » Maurice Denis un « jour de Vénus 1889 » : « Je rêve pour l'avenir d'une confrérie épurée, uniquement composée d'artistes persuadés, amoureux du beau et du bien, mettant dans leurs œuvres et dans leur conduite ce caractère indéfi-

nissable que je tiens pour Nabi. » Nabi veut dire prophète en hébreu. Il y avait sans doute un peu de farce dans le groupe des Nabis, dans leur cérémonial et dans leur jargon ; certains aspects du Symbolisme finissant et du groupe tout contemporain des Rose-Croix faisaient sentir leurs effets. Mais il y avait aussi du sérieux, et ce besoin d'une fraternité spirituelle formée autour de ce précieux joyau qu'est une idée nouvelle. Van Gogh appelant Gauguin à partager sa solitude d'Arles et à fonder avec lui "l'Atelier de l'avenir" éprouvait ce besoin. Et aussi les lyonnais — Lyon la cité mystique — de l'atelier d'Ingres, dont Maurice Denis reçut le souffle, pour le transmettre à son atelier d'Art Sacré.

Pourtant Ingres comme Gauguin étaient les moins religieux des hommes et les moins portés au mystère et à la mystagogie. Mais une puissante spiritualité se dégageait d'eux, et surtout leur figure pouvait apparaître comme messagère d'une conception hautement spirituelle de l'art. L'art, pour eux, et plus exactement la forme particulière d'art qu'était leur art, celui qu'ils avaient instauré, se présentait de façon impérieuse et annonciatrice, — prophétique. Encore une fois, comme une vérité. Une vérité digne que, jusqu'au sacrifice, on y ordonne toute son existence. Cette sorte de révélation, c'est, parmi tous les Nabis, chez Sérusier qu'elle nous semble la plus forte, à cause de la tournure de son esprit. Il n'est que de lire ses écrits, où l'on sent l'aspiration à une doctrine d'art raisonnée et assurée. Sérusier a compris que la nouvelle direction imprimée par le génie de Gauguin à l'art de peindre allait à une épuration des moyens et qu'il fallait en finir avec les équivoques et les délectations de l'Impressionnisme. Aussi bien toute révolution plastique est-elle une simplification, un retour à des notions premières, un primitivisme, une renaissance. Un esprit tel que Sérusier était spécialement propre à éprouver la naïveté de cœur dont devait s'accompagner une telle simplification intellectuelle et technique.

D'ailleurs le naïf était dans l'air, et un frais naturisme qu'on respire dans la poésie de Francis Jammes ou les *Nourritures Terrestres* de Gide. De tout ceci sont assez proches les salutations angéliques, les stylisations préraphaélites de Maurice

Denis. Sa célèbre définition du tableau qui, « avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées », montre bien l'élan qui pousse alors l'esprit à faire table rase de toutes artificielles complications et à revenir à un état de primordiale, virginale rigueur. Le corps premier de la peinture était trouvé.

Il faut, comme l'a fait notre collaboratrice, Mme Agnès Humbert, dans son petit ouvrage sur les Nabis, replacer ceux-ci dans l'atmosphère de leur époque pour envisager toute la complexité des courants qui les ont entraînés dans leur renouvellement de l'art de peindre. Il y a en eux du goût Fin-de-Siècle et 1900, ce plaisir qu'une époque heureuse ressent à s'amuser d'elle-même, à considérer ses modes, ses divertissements, les scènes passagères de ses rues, à se parer d'illustration et de décor. Car l'époque n'ayant pas su trouver son style, se rabat sur le décoratif et s'y complaît. D'où ces torsions florales des jupes et des vases, ce japonisme modern-style à la séduction de quoi nos Nabis n'échappent point, de même qu'à la suite de Toulouse-Lautrec ils ne se refusent pas au plaisir que leur offre leur époque de faire des programmes de concert et des affiches. Mais dans ce modernisme il peut entrer aussi de l'amertume et de la révolte. C'est l'époque de l'Affaire Dreyfus, du socialisme, de l'antimilitarisme, de l'anarchisme. C'est aussi l'époque d'une sorte de réalisme aigu et cruel qui fleurit particulièrement à la *Revue Blanche* des frères Natanson et que l'on retrouve dans le comique glacé de certaines peintures de Vallotton comme de ses romans. L'avant-garde ne se confine plus sur la rive gauche, elle a conquis le Boulevard et affronte le vaste spectacle du monde. Et c'est aussi l'époque du Théâtre de l'Œuvre où triomphent les suprêmes éclats du Symbolisme et le grand lyrisme anarchique d'Ibsen.

Un autre trait des Nabis, et qui est encore un trait de l'époque, est leur préoccupation du métier et des métiers. En quoi ils rappellent cette autre confrérie artistique, celle des Préraphaélites. Les artisanats les ont sollicités, en particulier la tapisserie, soit parce que nous sommes entrés dans l'âge indus-

triel et que nous ne pouvons plus ignorer les mérites de *l'homo faber*, égal en dignité à l'artiste isolé dans les nobles spéculations des arts majeurs, soit que l'artisanat apparaisse comme une protestation des simples et naturels travaux de la main contre l'envahissement de la machine. De toute façon, cette curiosité des métiers marque encore, chez un artiste, le besoin d'élargir son activité et de prendre part à la vie commune.

Il y a donc chez les Nabis une acceptation quelque peu narquoise de la réalité contemporaine, de ses modes, de sa rue parisienne, comme de ses intimités bourgeoises et, contradictoirement, un souci de pureté qui se manifeste essentiellement dans leur technique, dans sa rupture avec l'Impressionnisme, dans ses élucidations, ses simplifications. C'est là un moment très subtil et très riche de l'histoire de l'art français. De puissantes personnalités s'en dégagent, celles de Maurice Denis, de Vuillard, de Bonnard, celle de Maillol, qui n'a pas été de leur groupe initial, mais a été leur ami et a participé de leur esprit. Ils vont désormais, chacun de son côté, suivre la pente de leur génie propre. Mais on ne saurait les comprendre si on ne les considérait à ce premier moment de leur jeunesse où certaines aspirations voisines les ont fait se rencontrer. Des maîtres communément revendiqués les ont orientés, Gauguin d'abord avec sa rigoureuse pensée bi-dimensionnelle et ses couleurs franches. Et aussi Cézanne, son attention à la nature, son patient constructivisme, sa foi obstinée dans les ressources de l'esprit. Et puis Puvis de Chavannes avec sa manière décorative et allégorique. Et Odilon Redon, grand poète isolé et secret et qui savait incarner de l'âme dans une matière féerique. Bref ils ont retenu alors tout ce qui pouvait leur être leçon de pureté, d'intelligence et de style. Ceci, dans le climat d'une époque très complexe, de sorte qu'ils ne pouvaient s'arrêter à une trop stricte doctrine et qu'un autre appel devait les solliciter, celui de la liberté. Mais peut-être cette liberté n'a-t-elle été pour eux si féconde que parce que, dans leur jeunesse, ils avaient été les Nabis.

Jean Cassou,
Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

1888

Septembre-Octobre

Pont-Aven (Finistère) : Rencontre de Gauguin et de Sérusier à la pension Gloanec. Sérusier peint, dans le Bois d'Amour, un paysage *sous la dictée* de Gauguin (exposé sous le N° 144 du présent catalogue).

Novembre-Décembre

Paris : Sérusier, massier à l'Académie Julian, y montre ce paysage, qu'il appelle son *Talisman*, à Bonnard, Denis, Ibels, Ranson, qui en parlent à leur tour à leurs amis de l'Ecole des Beaux-Arts : Roussel et Vuillard. Ils décident de former un groupe que leur camarade hébraïsant Cazalis intitule groupe des *Nabis* (nabi en hébreu signifie prophète). Ils se réunissent en un dîner mensuel au restaurant de l'Os à Moelle, impasse Brady.

1889

Paris : Publication des *Grands Initiés* d'Edouard Schuré dont la lecture fit une impression capitale sur Sérusier, Verkade, Ranson, etc.

10 Juin

Paris : Ouverture de l'Exposition des Peintres Symbolistes et Synthétistes au café Volpini, dans l'enceinte de l'Exposition universelle, avec participation d'Anquetin, Emile Bernard, Georges Daniel (de Monfreid), Léon Fauché, Gauguin (N^{os} 31 à 47 du cat.), Charles Laval, Ludovic Nemo (pseudonyme d'Emile Bernard), Louis Roy, (pseudonyme de Maurice Denis), Emile Schuffenecker. Les Nabis en reçoivent une impression profonde.

Octobre

Le Pouldu (Finistère) : Sérusier retrouve Gauguin à l'auberge de Marie Henry (dite Marie Poupée).

1890

Paris : Les Nabis, en plus de leur dîner mensuel, se réunissent chaque samedi à l'atelier de Paul Ranson, 25, boulevard du Montparnasse, atelier promu au rang de *Temple*. Mme Paul Ranson, nommée la Lumière du Temple y reçoit. Chaque Nabi est connu sous un pseudonyme : Maurice Denis *le Nabi aux belles icônes*, Pierre Bonnard le *Nabi japonard*, Paul Sérusier *le Nabi à la barbe rutilante*, Edouard Vuillard, *le Zouave*, Jan Verkade *le Nabi obéliscal* et plus tard Georges Lacombe *le Nabi sculpteur*.

Paul Gauguin est reçu au *Temple* trois ou quatre fois. On y joue des charades, des pièces de marionnettes de Paul Ranson ou d'Alfred Jarry, on entend la musique de Claude Terrasse, Pierre Hermant, Ernest Chausson.

Janvier

Paris : Fondation du *Mercure de France*.

27 Avril

Paris : Ouverture à l'Ecole des Beaux-Arts d'une Exposition d'Art Japonais qui exercera une action capitale sur l'art des Nabis.

23 Août

Paris : Publication, par Maurice Denis, sous le pseudonyme de Pierre Louis, dans la revue *Art et Critique* d'un article, où il écrit notamment : « *Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote est essentiellement une surface plane, recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées...* »

18 Novembre

Paris : Fondation, salle Duprez, par Paul Fort du Théâtre d'Art (qui avait, auparavant, sous le nom de Théâtre Mixte, donné une première soirée le 24 juin de la même année). Les Nabis collaborent à ce théâtre.

Paris : Bonnard, Denis et Vuillard partagent un atelier, 28 rue Pigalle, avec Lugné Poé qui place, bénévolement, leurs toiles dans les milieux du théâtre à des prix variant entre 100 et 200 francs.

Paris : Bonnard donne une affiche pour *France-Champagne* (qui lui avait été commandée en 1889).

Paris : Première manifestation des Nabis à la Galerie Le Barc de Boutteville, 47 rue Le Pelletier, dans une exposition de groupe à laquelle participent d'autres artistes tels que Toulouse-Lautrec, Anquetin, Filliger, Emile Bernard, Schuffenecker. Y figurent Bonnard (Nos 12-16 du cat.), Denis (Nos 17-19), Ibels (Nos 55-57), Ranson (No 59), Roussel (Nos 60-61), Sérusier (Nos 66-67), Vuillard (Nos 82-83).

Février

Paris : Arrivée du Hollandais Jan Verkade qui va adhérer peu après au groupe des Nabis.

Mars

Paris : Publication par Albert Aurier dans le *Mercure de France* de son article *Le symbolisme en peinture.*

20 Mars-27 Avril

Paris : Bonnard, Denis, Ibels et Vallotton exposent au 7e Salon des Indépendants sous les Nos 120 à 128, 355 à 365, 708 à 711, 1175 à 1184.

23 Mars

Paris : Banquet en l'honneur de Gauguin où assistent les Nabis. Verkade y fait la connaissance du peintre danois Mogeis. Ballin qu'il amènera par la suite aux réunions des Nabis.

4 Avril

Paris : Sérusier, Verkade et Ballin, ainsi que le poète Charles Morice, prennent congé, gare de Lyon, de Gauguin qui part pour Tahiti.

Avril-Octobre

Bretagne : Séjour de Sérusier, Verkade et Ballin à Pont-Aven (avril-juin), puis au Huelgoat (juin-août) après quoi, Verkade gagne seul Le Pouldu où il séjourne chez Marie Poupée jusqu'en octobre.

1er Août-30 Septembre

Saint-Germain-en-Laye : Exposition à laquelle participent Bonnard (N° 25 du cat.), Denis (N^{os} 72-76), Ibels (N° 135), Ranson (N° 220), Sérusier (N° 241), Verkade (N^{os} 255-56), Vuillard (N^{os} 257-58).

1er Septembre

Paris : Alphonse Germain consacre dans *la Plume* un article sur le *Néo-Traditionnisme* où il attaque Bonnard *(Rien ne justifie l'exclusion de la perspective et la suppression des reliefs, rien pas même cette recherche de haute tapisserie chère aux traditionnistes...)* et exalte les dessins de Denis inspirés du recueil de Verlaine *Sagesse* « *qui atteignent à l'altissime émotion* »... Dans le même numéro Adolphe Retté célèbre également Maurice Denis en ces termes : « *Ses dessins pour « Sagesse », ses toiles aux Indépendants, les tableaux de Saint-Germain valent qu'on prédise à M. Maurice Denis une des premières places parmi les jeunes peintres idéalistes produisant des œuvres où le rêve prend sa revanche sur les aberrations scientifiques qui dévièrent le Néo-Impressionnisme en des miasmes produits par la décomposition de feu le naturalisme* ».

1er Octobre

Paris : Fondation de la *Revue Blanche* par les frères Natanson.

Novembre-Décembre

Paris : Première exposition particulière de Vuillard, dans les locaux de la *Revue Blanche*, rue des Martyrs.

1892

Paris : Sérusier fait la connaissance de Georges Lacombe, le présente au groupe où il devient le *Nabi sculpteur*.

Paris : Vuillard exécute six peintures décoratives et un écran pour M^{me} Desmarais.

Paris : Deuxième et troisième manifestation des Nabis à deux expositions chez Le Barc de Boutteville. Participent à l'une Bonnard (N^{os} 15 et 16 du cat.), Denis (N^{os} 17, 18 *bis*), Ibels (N^{os} 57-60), Ranson (N^{os} 102-105), Sérusier (N^{os} 113-114). Participent à l'autre, Bonnard (N^{os} 17-20), Denis (N^{os} 28-33), Ibels (N^{os} 57-60), Ranson (N^{os} 117-121), Roussel (N^{os} 134-149), Sérusier (N^{os} 163-164), Vuillard (N^{os} 180-186).

Février

Bruxelles : Neuvième exposition du Groupe des XX à laquelle participe Maurice Denis.

Mars

Paris : Salon de la Rose Croix avec participation de Vallotton, qui se liera par la suite avec les Nabis.

19 Mars-27 Avril

Paris : 8e Salon des Indépendants, auquel participent Bonnard (Nos 167-173 du cat.), Denis (Nos 350-359), Ibels (Nos 622-631), Ranson (Nos 970-77) et Verkade (Nos 1205-08), Ibels est membre de la Commission de placement.

22 Mars

Paris : Soirée chez le Conseiller et Mme Coulon, rue de la Faisanderie, où les Nabis présentent leur théâtre des Marionnettes et jouent la *Farce du Pâté* (adaptation de Paul Ranson, décor d'Edouard Vuillard) et les *Sept Princesses* (texte de Maurice Maeterlinck, décor de Sérusier et de Vuillard, costumes de Denis, rideau de Verkade).

31 Mars-15 Avril

Paris : Exposition au Pavillon de l'Ambassade d'Autriche-Hongrie, 36, rue de Babylone, du Hongrois Rippl-Ronaï qui deviendra, peu après, Nabi.

1er Avril

Paris : Article d'Albert Aurier dans la *Revue Encyclopédique* dirigée par Roger Marx, avec reproductions de Gauguin, d'Emile Bernard, d'Anquetin, de Filiger, d'Odilon Redon et des Nabis (Bonnard, Denis, Roussel, Sérusier et Vuillard).

Avril-Septembre

Bretagne : Séjour à Saint-Nollf (Morbihan) de Mogens Ballin et de Verkade qui se fait baptiser le 26 août à Vannes. Sérusier séjourne pendant ce même été à Pont-Aven et au Huelgoat.

14 Août-16 Octobre

Saint-Germain-en-Laye : Exposition à laquelle participent Denis (Nos 99-104 du cat.), Ranson (Nos 246-47), Sérusier (Nos 272-73), Vuillard (No 292) et Bonnard (No 305). Lugné-Poé en fait un compte rendu dans *Art et Critique*.

Septembre

Départ de Verkade et Mogens Ballin pour l'Italie où Ballin se fera baptiser, le 5 janvier 1893 à Fiesole.

1893

Paris : Rippl-Ronaï met Maillol en rapport avec les Nabis.

Paris : Ouverture de la Galerie Vollard, 39 puis 41, rue Laffitte.

Paris : Quatrième et cinquième exposition chez Le Barc de Boutteville. Figurent, à l'une, Bonnard (N° 13 du cat.), Ibels (N^{os} 49-53), Sérusier (N^{os} 123-124), Vallotton (N^{os} 137 et 137 *bis*), Vuillard (N° 143) et, à l'autre, Bonnard (N^{os} 13-14), Denis (N^{os} 47-54), Ibels (N^{os} 79-85), Ranson (N^{os} 149-151), Roussel (N^{os} 161-62), Sérusier (N^{os} 177-78), Vuillard (N° 186). Cette dernière exposition a lieu du 25 octobre au 5 novembre.

Versailles : Sérusier décore l'atelier de Georges Lacombe.

Février

Bruxelles : Dixième exposition annuelle du Groupe des XX avec participation de Maurice Denis.

18 Mars-27 Avril

9^{e} Salon des Indépendants où exposent : Bonnard (N^{os} 165-168), Denis (N^{os} 365-70), Ibels (N^{os} 682-87), Ranson (N^{os} 1082-86), Vallotton (N^{os} 1268-72).

Avril-Mai

Voyage de Sérusier en Italie où il rencontre Verkade et Ballin.

17 Mai

Fondation de la Maison de l'Œuvre (directeurs : Lugné-Poë, Camille Mauclair, Edouard Vuillard) qui donne son premier spectacle, Salle des Bouffes Parisiens, avec *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck.

25 Mai

Publication du *Voyage d'Urien* d'André Gide illustré par Denis.

24 Août

Saint-Germain-en-Laye : Mariage de Maurice Denis et Marthe Meurier.

1er Septembre

Paris : Retour de Gauguin qui fait en novembre, sans aucun succès, une exposition chez Durand-Ruel (46 Nos au catalogue).

25 Octobre-5 Novembre

Paris : Exposition Vuillard chez Le Barc de Boutteville.

Novembre

Séjour de Jan Verkade au monastère bénédictin de Beuron (Allemagne).

1894

Paris : Bonnard compose une affiche pour la *Revue Blanche* et Vuillard exécute une décoration pour l'hôtel d'Alexandre Natanson *(Les Jardins de Paris)* (Nos 216-219 du catalogue). Maillol sculpte ses premiers bois et exécute ses premières terres cuites.

Février-Avril

Copenhague : Verkade se rend chez Mogens Ballin et fait une exposition qui est bien accueillie.

2 Mars

Paris : Ouverture de la 6e Exposition de Le Barc de Boutteville avec le concours de Bonnard (Nos 15-16), Denis (Nos 51-53), Ibels (Nos 89-92), Sérusier (No 139), Vuillard (No 143).

29 Mars-14 Avril

Paris : Exposition Odilon Redon chez Durand-Ruel. Les Nabis en reçoivent une profonde impression.

5-20 Avril

Paris : Exposition Roussel (pastels et dessins) dans les locaux de la *Revue Blanche.*

7 Avril-24 Mai

Paris : 10e Salon des Indépendants avec la participation de Denis (Nos 208-212 du cat.).

Mai

Paris : Exposition des Nabis organisée dans les locaux parisiens de la *Dépêche de Toulouse* par son directeur Huc, amateur d'art d'avant-garde.

Mai

Beuron (Allemagne). Verkade revient au couvent de Beuron où il commence son noviciat le mois suivant.

10 Juillet

Paris : Ouverture de la 7e Exposition de Le Barc de Boutteville à laquelle prennent part Bonnard (Nos 11 du cat.), Denis (Nos 52-53), Ibels (Nos 71-73).

Novembre

Paris : Exposition Ibels au théâtre d'Application, 18, rue Saint-Lazare.

Novembre

Paris : 8e Exposition de Le Barc de Boutteville.

1895

18 Février

Paris : Gauguin vend aux enchères 49 peintures sans aucun succès.

9 Avril-26 Mai

Paris : 11e Salon des Indépendants auquel participe Sérusier (Nos 1387-90 du cat.).

25 Avril

Paris : Ouverture du 17e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts où Denis présente deux peintures (Nos 409-10 du cat.), Maillol et Ranson des tapisseries et Tiffany des vitraux exécutés par lui d'après des cartons de Ranson, Bonnard, Roussel, Ibels, Vuillard, Denis, Toulouse-Lautrec, Vallotton, Sérusier (Nos 385, 386, 387, 389, 390, 391, 392, 393 et 394 du cat.).

27 Avril

Paris : Ouverture de la 9e Exposition de Le Barc de Boutteville avec le concours de Denis (Nos 33-42 du cat.), Ranson (Nos 106-109), Sérusier (Nos 122-123).

Eté

Italie : Maurice Denis et Sérusier visitent à bicyclette la Toscane et l'Ombrie.

Novembre-Décembre

Paris : Exposition Cézanne chez Ambroise Vollard (plus de 100 peintures). Les Nabis en ressentent une impression profonde.

1896

Paris : Vuillard exécute une décoration pour le Dr Vaquez.
Paris : André Mellerio publie le *Mouvement idéaliste* en peinture.

Janvier

Paris : Bing ouvre, 22, rue de Provence, la galerie dite *l'Art Nouveau*.

6-22 Janvier

Paris : Exposition Bonnard chez Durand-Ruel.

20 Janvier

Paris : Ouverture de la 10e Exposition Le Barc de Boutteville avec le concours de Denis (Nos 27-28 du cat.), Ibels (Nos 55-56), Ranson (Nos 82-85).

22 Février

Bruxelles : Ouverture du Salon de la Libre Esthétique où exposent Bonnard, Vuillard et Maillol.

25 Avril

Paris : Ouverture du 18e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts avec concours de Denis (No 427 du cat.), Maillol (Nos 317-321), Ranson (Nos 350-351 et 417).

21 Juillet

Paris : Ouverture de la 12e Exposition de Le Barc de Boutteville avec concours de Denis (Nos 27-28 du cat.), Ibels (Nos 55-56), Ranson (Nos 82-85).

28 Octobre

Paris : Publication du *Livre des Masques* de Rémy de Gourmont, illustré par Félix Vallotton.

10 Décembre

Paris : Première représentation *d'Ubu Roi* d'Alfred Jarry par la Maison de l'Œuvre. Décors de Sérusier et Bonnard, musique de Claude Terrasse.

26 Décembre

Paris : Ouverture de la 13e Exposition Le Barc de Boutteville où expose Roussel (Nos 103-107). C'est la dernière organisée par cette galerie à laquelle les Nabis aient participé.

1897

Mars

Bruxelles : Des Nabis exposent au Salon de la Libre Esthétique.

6-30 Avril

Paris : Bonnard, Denis, Ibels, Lacombe, Ranson, Rasetti, Roussel, Sérusier, Vallotton, Vuillard font une exposition collective chez Vollard.

24 Avril

Paris : Ouverture du 19e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts avec le concours de Denis (Nos 412-414 du cat.), Maillol (Nos 299-300) et Ranson (Nos 327-28).

Beuron : Sérusier rend visite à Verkade.

Italie : Voyage de Denis et d'André Gide en Italie.

1898

Paris : Publication de *Marie* de Peter Nansen avec illustrations de Bonnard.

Paris : Vuillard exécute deux panneaux décoratifs pour Claude Anet.

Janvier

Paris : Exposition Ibels au Théâtre Antoine.

24 Février-1er Avril

Bruxelles : Salon de la Libre Esthétique avec participation de Denis.

Avril

Paris : Exposition des Nabis chez Vollard, 6, rue Laffitte, avec participation de Bonnard, Denis, Ibels, Ranson, Roussel, Sérusier, Vallotton, Vuillard.

1er Mai

Paris : Ouverture du 20e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts avec la participation de Denis (Nos 399-400 du cat.) et Ranson (No 408).

30 Mai

Paris : Mellerio publie la *Lithographie originale en couleurs.*

9 Septembre

Paris : Mort de Stéphane Mallarmé.

5-9 Décembre

Paris : Vallotton expose sa suite *Intimités* à la *Revue Blanche*, 1, rue Laffitte.

1899

Le Vésinet (Seine-et-Oise). Denis décore la chapelle du Collège Sainte-Croix.

Beuron : Deuxième visite de Sérusier à Verkade.

Avril

Paris : Exposition de lithographies chez Vollard avec participation de Bonnard, Denis, Vuillard, ainsi que d'Odilon Redon.

1er Mai

Paris : Ouverture du 21e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts où figurent Denis (No 278 du cat.), Maillol (No 288) et Ranson (No 335).

10-31 Mai

Paris : Exposition de groupe chez Durand-Ruel à laquelle participent Denis, Ibels, Sérusier, Vallotton et Vuillard (à côté d'Emile Bernard, Cross, Signac, Luce, etc.).

Juin

Paris : Exposition Rippl-Ronaï à la Galerie Bernheim, 8, rue Laffitte.

Décembre

Paris : 2e Exposition Cézanne chez Vollard.

1900

Paris : Félix Vallotton est réintégré dans la nationalité française. Il expose un portrait à la Centennale de l'Art français (No 649 du cat.) organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts.

2-22 Avril

Paris : Exposition de groupe à la Galerie Bernheim Jeune et fils, 8, rue Laffitte, avec participation de Bonnard, Denis, Ibels, Maillol, Hermann Paul, Ranson, Roussel, Sérusier, Vallotton, Vuillard.

29 Septembre

Paris : Vollard publie le *Parallèlement* de Paul Verlaine, illustré par Bonnard.

1901

Janvier-Février

Paris : Exposition Cézanne chez Vollard.

1er-31 Mars

Bruxelles : Salon de la Libre Esthétique auquel participe Denis.

20 Avril-21 Mai

Paris : 17e Salon des Indépendants auquel exposent après plusieurs années d'abstention, Bonnard (Nos 119-127 du cat.), Denis (Nos 244-251), Ibels (Nos 458-66), Ranson (Nos 835-41), Roussel (Nos 878-80), Sérusier (Nos 913-19), Vallotton (Nos 963-73), Vuillard (Nos 990-98).

21 Avril

Paris : Ouverture du 23e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts avec participation de Denis (Nos 276-78 du cat.), Maillol (Nos 96-98) et Ranson (No 319).

9 Septembre

Château de Malromé (Gironde). Mort de Henri de Toulouse-Lautrec.

Décembre

Paris : Exposition de Roussel chez Durand-Ruel, 16, rue Laffitte.

1902

29 Mars-5 Mai

Paris : Bonnard, Denis, Ibels, Ranson, Roussel, Vallotton, Vuillard participent au 18e Salon des Indépendants (Nos 250 à 56, 559-68, 870-79, 1469-77, 1548-57, 1738-45, 1766-73). Bonnard, Denis, Ranson, Vuillard sont élus membres du Comité de Placement et Vallotton, membre suppléant.

20 Avril

Paris : Ouverture du 24e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts où Denis expose (Nos 342-43 du cat.).

16-25 Mai

Paris : Exposition Bonnard, Denis, Maillol, Roussel, Vallotton et Vuillard chez Bernheim Jeune, 8, rue Laffitte.

Mai

Paris : Exposition Toulouse-Lautrec, chez Durand-Ruel, 16, rue Laffitte.

Eté

Paris : 1re Exposition particulière de Maillol qui montre chez Vollard des tapisseries et des statuettes.

Octobre

Paris : Exposition Roussel chez Durand-Ruel.

31 Octobre

Paris : Vollard publie *Daphnis et Chloé* avec illustrations de Bonnard.

Décembre

Paris : Le *Mercure de France* publie *l'Abbé Prout, Guignol pour vieux enfants* de Paul Ranson.

1903

Vienne : Denis et Vallotton exposent à la Sécession.

20 Mars-28 Avril

Paris : Bonnard, Denis, Ibels, Ranson, Vallotton et Vuillard exposent au 19e Salon des Indépendants, sous les Nos 258-63, 679-86, 1173-79, 2070-73, 2368-73, 2435-36. Bonnard, Denis, Ranson, Sérusier sont membres du Comité. Bonnard, Denis, Vallotton, membres de la Commission de Placement et Sérusier, membre suppléant.

15 Avril

Paris : Dernier numéro de la *Revue Blanche*.

16 Avril

Paris : Ouverture du 25e Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts où expose Denis (Nos 411-14 du cat.), Vallotton (No 1279) et Maillol (Nos 164-69).

27 Avril-10 Mai

Paris : Exposition Vuillard et Vallotton chez Bernheim Jeune.

8 Mai

Atuana (Ile de la Dominique) : Mort de Gauguin.

Eté

Beuron : Sérusier et Denis rendent visite à Verkade.

31 Octobre-6 Décembre

Paris : 1er Salon d'Automne avec participation de Bonnard (Nos 62-64), Vallotton (Nos 558-59) et Vuillard (Nos 568-69).

Novembre-Décembre

Paris : Bonnard, Denis, Roussel et Sérusier prennent part à une exposition collective groupant beaucoup d'autres artistes chez Druet, 114, rue du Faubourg Saint-Honoré.

PEINTS PAR EUX-MÊMES

Très intéressés par le portrait (qui avait laissé presque indifférents les Impressionnistes), les Nabis ont beaucoup cultivé ce genre, et liés entre eux par la plus fraternelle amitié, ils se sont volontiers choisis les uns les autres pour modèles, tandis que, par ailleurs, à l'instar de Gauguin, ils aimaient à interroger, le pinceau en main, leur propre visage. Aussi, est-il possible (d'autant qu'Odilon Redon a fixé, lui aussi, l'apparence et l'âme de certains d'entre eux) de mettre au seuil de cette exposition, sous les yeux du public, les traits de tous ceux (sauf Rippl Ronaï et Lacombe) dont il verra par la suite les œuvres. Nul doute que celles-ci n'en deviennent, du coup, pour lui, plus vivantes.

BALLIN (Mogens)

1. *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile. H. 38,5 cm; L. 46,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Hist. — A rapprocher du tableau exposé le texte ci-dessous de Verkade :
... « *Mogens Ballin était un fort bel homme; bien bâti, de taille normale, avec sa barbe noire, ses yeux foncés, ses lèvres pleines, son nez un peu épais mais de lignes hardies, il ressemblait à un roi chaldéen tel qu'on les voit sur les reliefs assyriens.* »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 91.)

Collection M^me^ Esther Maria Bredholt-Ballin, Copenhague.

BONNARD (Pierre)

2. *AUTO-PORTRAIT DANS UN INTÉRIEUR.*

Huile sur carton. H. 51 cm; L. 35 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté (18)98.

Exp. — 1951, Die Maler der Revue Blanche, Berne. — 1953, Bonnard, Rotterdam. — 1953, Exp. des collections privées à Berne, Berne.

Hist. — A rapprocher du tableau exposé le texte ci-dessous de Verkade :
... « *Pierre Bonnard, surnommé le* Nabi japonard *parce que ses peintures rappelaient alors beaucoup l'art des Japonais, venait régulièrement à ces réunions (chez Paul Ranson). Prodigieusement doué, mais trop sensé pour faire sentir sa supériorité, il savait cacher sous une attitude presque gamine ce qu'il y avait de génial en lui. Comme Vuillard il aimait le travail intuitif; un jeu passionné de pinceau surveillé seulement de loin par la réflexion et la volonté. Chez lui, nul tourment d'arrivisme. Il avait une profonde aversion pour tout ce qui en art n'est dû qu'au travail des mains et par conséquent ne peut émouvoir.* »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 80, 81.)

Collection particulière, Berne.

3. *PORTRAIT DE PAUL SÉRUSIER.*

Huile sur bois. H. 46 cm; L. 37 cm.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Peint vers 1900.

Exp. — 1947, Sérusier, Musée Galliéra, Paris. — 1947, Bonnard, Orangerie. — 1949, Eugène Carrière et le Symbolisme, Orangerie.

Hist. — A comparer avec le n° 15 du présent catalogue.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

DENIS (Maurice)

4. *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile. H. 33 cm; L. 24 cm.
Non signé.
Daté dans l'angle inférieur gauche, avril (18)89.

Exp. — 1945, Rétrospective Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne, Paris. — 1945, Musée d'Albi. — 1951, Die Maler der Revue Blanche, Berne. — 1954, Rétrospective M. Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Bibl. et repr. — Suzanne Barazetti : *Maurice Denis*, Paris 1945, repr. p. 33. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, repr. pl. n° 7.

Hist. — A rapprocher du tableau exposé le texte ci-dessous de Verkade :
... « *Un jeune homme d'à peine vingt ans nous ouvrit. Il était de taille moyenne. Une jeune barbe encadrait ses joues pleines et roses; d'épais cheveux châtains foncé retombaient sur son beau front au-dessous duquel deux yeux purs comme ceux d'une vierge et aimables comme ceux d'un enfant brillaient d'un vif éclat. Il ressemblait à une jeune fille qui n'aurait jamais quitté sa mère...* »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 78.)
Maurice Denis s'est souvent pris pour modèle d'un bout à l'autre de sa carrière. Outre les portraits exposés ici, on peut signaler ceux qu'il exécuta en 1915, 1919, 1921 (Musée des Offices à Florence), 1927 (Musée National d'Art Moderne, Paris), etc.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

5. *PORTRAIT DE MARTHE ET MAURICE DENIS.*

Huile sur toile. H. 1 m; L. 1,22 m.
Signé à droite verticalement MAUD.
Daté dans l'angle inférieur droit 1897.

Exp. — 1897, Société Nationale des Beaux-Arts, Paris. — 1924, Rétrospective Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs, Paris. — 1945, Rétrospective Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne, Paris. — 1954, Exposition Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Hist. — Portrait de Marthe et Maurice Denis au crépuscule appelé aussi « le Dessert au jardin ».

Le couple termine le repas sur le balcon de la villa Montrouge, 3, rue de Fourqueux, à Saint-Germain-en-Laye. L'artiste tend une rose à sa femme.

Ce portrait rappelle, en plus des traits de Maurice Denis, ceux de sa première femme, Marthe Meurier, épousée le 24 août 1893 et morte le 22 août 1919. Il l'a souvent prise pour modèle : en 1892, 1893, 1894, 1908, etc..., l'a fréquemment introduite dans les nombreuses *Maternités* qu'il se plaît à peindre à partir de 1895, et a plus d'une fois donné son visage aux personnages, sacrés ou profanes, que son pinceau a suscités.

Collection M^me^ Madeleine Follain, Paris.

6. *HOMMAGE A CÉZANNE.*

Huile sur toile. H. 1,60 m; L. 2,40 m.
Signé en bas, à gauche et daté 1900.

Exp. — 1901, Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, Paris. — 1901, Salon de la Libre Esthétique, Bruxelles. — 1951, « Die Maler der Revue Blanche », Berne. — 1952, Chefs-d'œuvre du Musée d'Art Moderne, Amsterdam, Bruxelles. — 1952, Hommage à Cézanne, Musée de l'Orangerie, Paris.

Bibl. et repr. — Cat. « Die Maler der Revue Blanche », Berne 1951. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur Epoque*, Genève 1954, pl. 13.

Hist. — S'inspirant de l'*Hommage à Delacroix* de Fantin Latour qui avait groupé autour d'une effigie du maître divers admirateurs de son art, Maurice Denis a réuni ici, autour d'une *Nature morte* de Cézanne dont il ne fera la connaissance qu'en 1904, les peintres nabis et quelques-uns de leurs amis. On remarque de gauche à droite : Odilon Redon, Vuillard, Mellerio, Vollard, Denis, Sérusier, Ranson, Roussel, Bonnard et Madame Maurice Denis. De la sorte, le tableau nous évoque les traits, non seulement des Nabis, mais encore de M^me^ Maurice Denis (voir n° précédent), de Mellerio, Vollard et Redon.

Critique d'art, auteur de livres tels que *Mouvement idéaliste en peinture* (1896), *La lithographie originale en couleurs* (1898), André Mellerio défendit les théories et les réalisations des Nabis avec lesquels il était très lié. Maurice Denis a peint, d'après lui et sa famille en 1893, un célèbre portrait, aujourd'hui au Musée National d'Art Moderne de Paris.

Le marchand de tableaux Ambroise Vollard est trop connu pour qu'il soit nécessaire de rappeler en détail sa carrière. Remarquons seulement qu'il entretenait des relations amicales avec les Nabis, organisa des expositions collectives ou individuelles de leurs œuvres, publia des albums lithographiés par ceux-ci, etc. Sa boutique, de la rue Laffitte — dans laquelle Denis a situé la scène représentée ici — fut un des endroits où les Nabis se retrouvaient le plus volontiers, avec celle de Le Barc de Boutteville, du Père Tanguy et les locaux de la « Revue Blanche ».

Pour Odilon Redon, l'on sait quelle intime amitié l'unisssait aux Nabis dont il ne cessa d'encourager les recherches, et dont il représenta les traits (voir les n^os^ 9 à 12 du cat.). Il exerça sur eux une profonde influence tant par sa conversation que par ses œuvres, et, en particulier, par sa grande exposition de 1894. Sa présence parmi les jeunes Nabis fait de cet *Hommage à Cézanne*, un « Hommage à Odilon Redon ».

Et c'est enfin un « Hommage à Gauguin », présent, quoique de façon invisible, dans cette œuvre. Il est, en effet, important et significatif que, parmi toutes les œuvres de Cézanne, Maurice Denis ait précisément choisi une *Nature morte* (cf. L. Venturi, *Cézanne, son art, son œuvre*, Paris 1936, n° 341) qui avait appartenu à Gauguin, et que celui-ci aimait tellement qu'il la copia dans son *Portrait de Marie Henry* de l'Art Institute de Chicago et que ce fut une des dernières pièces de sa collection dont il se départit, quand la misère l'obligea à vendre ses tableaux qu'il avait réunis.

Exposé au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1901, puis à celui de la Libre Esthétique de Bruxelles, la même année, l'*Hommage à Cézanne* fut acheté par André Gide qui en fit don au Musée du Luxembourg en 1928.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

LACOMBE (Georges)

7. *BUSTE DE PIERRE BONNARD.*

Sculpture sur bois. H. 55,5 cm; L. 21 cm.
Signé au dos du monogramme G.L.

Collection M. Edmond Courty, Paris.

8. *BUSTE DE MAURICE DENIS.*

Sculpture sur bois. H. 50 cm; L. 56 cm.
Signé au dos du monogramme G.L.

Exp. — 1949, Exposition des Nabis, Institut français, Vienne.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

REDON (Odilon)

9. *PORTRAIT D'EDOUARD VUILLARD.*

Lithographie originale. H. 20 cm; L. 15,2 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1900.

Bibl. et repr. — André Mellerio : *Odilon Redon*, Paris 1923, pl. 74. — Ch. Fegdal : *Odilon Redon*, Paris 1929, pl. 39. — Cl. Roger Marx : *Vuillard et son temps*, Paris 1946, p. 21 et pl. p. 28.

Hist. — André Mellerio, ami aussi intime de Redon que des Nabis a évoqué en ces termes, leurs relations :
... « *Parfois on se retrouvait à jour fixe (chez Odilon Redon, avenue de Wagram) en d'intimes et cordiales réunions où, tout en prenant une tasse de thé, on agitait en de longues causeries d'intéressantes questions d'art (...). Il ne paraît point contestable que l'œuvre de Redon n'ait (...) aidé de jeunes artistes à s'éclairer eux-mêmes sur leurs aspirations (...). Mais il ne fit pas partie effective de leur groupe, non plus, bien qu'on l'ait cru souvent à tort, de la petite phalange de la Rose Croix. L'action exercée et l'enseignement direct provinrent de la vue des peintures de Cézanne et de Van Gogh, comme aussi des théories de Gauguin. L'auteur de* Dans le Rêve, *par l'attraction émanée de sa personne et dans d'amicales conversations, a surtout rappelé d'une manière générale aux Maurice Denis, Sérusier, Bonnard, Vuillard, K.X. Roussel, le souci éternel de l'idéal et de la haute mission qui incombe à tout véritable artiste...* »
(André Mellerio : *Odilon Redon*, Paris 1923, p. 65 et 164.)

Collection M. Marcel Lecomte, Paris.

10. *PORTRAIT DE PIERRE BONNARD.*

Lithographie originale. H. 14,5 cm; L. 12,3 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Fait en 1902.

Bibl. et repr. — André Mellerio : *Odilon Redon*, Paris 1923, pl. 74.

Collection M. Marcel Lecomte, Paris.

11. *PORTRAIT DE MAURICE DENIS.*

Lithographie originale. H. 15,3 cm; L. 13,5 cm.
Daté 1903 dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — André Mellerio : *Odilon Redon*, Paris 1923, pl. 74.

Collection M. Maurice Lecomte, Paris.

12. *PORTRAIT DE PAUL SÉRUSIER.*

Lithographie originale. H. 16 cm; L. 13 cm.
Daté 1903 dans l'angle inférieur gauche.

Bibl. et repr. — André Mellerio : *Odilon Redon*, Paris 1923, pl. 74.

Collection M. Marcel Lecomte, Paris.

RIPPL-RONAI (Joseph)

13. *PORTRAIT D'ARISTIDE MAILLOL.*

Huile sur toile. H. 1 m.; L. 75 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1899.

Bibl. et repr. — François Gachot : *Rippl-Ronaï*, Budapest 1944, pl. 11. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, pl. 31.

Hist. — Donné par M. Petrovics en 1936 au Musée du Jeu de Paume, ce tableau avait été peint en 1899 à Banyuls lors d'un séjour de Rippl-Ronaï chez Aristide Maillol.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

SÉRUSIER (Paul)

14. *PORTRAIT DE PAUL RANSON EN TENUE NABIQUE.*

Huile sur toile. H. 60 cm; L. 45 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté (18)99.

Exp. — 1949, Exposition des Nabis, Institut français, Vienne.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 88-89, pl. 33.

Hist. — La robe et le manuscrit sont imaginaires, seule la crosse existait, probablement sculptée par Georges Lacombe. Au cours des réunions nabiques, l'orateur devait obligatoirement tenir la crosse en main. Rapprocher ce tableau du texte ci-dessous de Verkade :

... « *Ranson, notre hôte, était un méridional plein d'esprit. Son père, ancien député était protestant, et lui-même théosophe. Sa peinture se rapprochait plus, au point de vue du dessin, de la tendance officielle et académique, que du mouvement symboliste moderne, auquel elle se rattachait par le sujet. C'est pourquoi il ne put parvenir au succès qu'obtinrent les autres Nabis, ce qui très souvent décourageait ce cher ami. Comme presque tous les Français il écrivait fort bien. Je possède des lettres de lui d'une véritable valeur littéraire qui, toutes expriment l'admiration profonde et l'affection qu'il portait à ses amis. Malheureusement il mourut jeune...* »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 81-82.)

Collection M. Michel Ranson, Paris.

15. *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile. H. 73 cm; L. 92 cm.
Non signé.
Peint vers 1900.

Bibl. et repr. — Maurice Denis : *Paul Sérusier A.B.C. de la peinture*, Paris 1942, reproduction en couleurs p. 72.

Hist. — A rapprocher du tableau exposé le texte ci-dessous de Verkade :
... « *Jeune homme trapu aux longs cheveux blonds et à la barbe rousse. D'un extérieur plus scandinave que français, toute sa personne rappelait le joyeux garçon du tableau bien connu de Manet :* le Bon bock. *Ranson qui avait donné à tous les Nabis un surnom caractéristique le nommait* le Nabi à la barbe rutilante. »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 80.)

Collection Mlle Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

16. *PORTRAIT DE DOM WILLIBROD VERKADE A BEURON.*

Huile sur toile. H. 55 cm; L. 45 cm.
Signé du monogramme dans l'angle inférieur gauche.
Peint en 1903.

Exp. — 1947, Rétrospective P. Sérusier, Musée Galliéra. — 1950, « Gauguin et le groupe de Pont-Aven », Musée des Beaux-Arts. Quimper. — 1953, P. Sérusier, Galerie Durand-Ruel, Paris.

Hist. — A rapprocher du portrait de Dom Verkade peint par Maurice Denis à Saint-Germain-en-Laye en 1906 (Musée National d'Art Moderne, Paris), cf. Bernard Dorival, Musées de France, novembre 1949, p. 244-246.

Collection M^lle^ Boutaric, Paris.

VALLOTTON (FÉLIX)

17. *VUILLARD DESSINANT A HONFLEUR.*

Huile sur carton. H. 82 cm; L. 60 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1902.

Exp. — Vuillard, Bâle. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Bibl. — J. Salomon, *Vuillard*, Paris 1945, p. 52.

Hist. — Félix Vallotton a représenté Vuillard à plusieurs reprises. Un de ces portraits de 1897 est reproduit dans l'ouvrage de Jacques Salomon : *Vuillard*, Paris 1945, p. 35. Celui qui est exposé ici a été peint à Honfleur, au cours d'un séjour que les deux artistes avaient fait sur la côte normande à Villerville en 1902. Cf. également Charles Fegdal : *Félix Vallotton*, Paris 1931, p. 14 et Hedy Hahnloser-Bühler : *Félix Vallotton et ses amis*, Paris 1936, p. 95-96 et 104.

Collection particulière, Paris.

18. *LES CINQ PEINTRES* (Livre de raison n° 502).

Huile sur toile. H. 1,45 m; L. 1,875 m.
Signé dans l'angle supérieur gauche et daté 1903.

Exp. — 1903, Salon de la Société Nationale, Paris. — 1938, Vallotton, Zürich — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne. — 1954, Vallotton, Rotterdam, Bruxelles.

Bibl. et repr. — Charles Fegdal : *Félix Vallotton*, Paris 1931, repr. pl. 15. — Hedy Hahnloser-Bühler : *Félix Vallotton et ses amis*, Paris 1936, Livre de Raison, n° 502.

Hist. — Provenant de la collection du D^r^ Emil Hahnloser et donné par M^me^ Jaggli-Hahnloser et le Prof. H.R. Hahnloser au Musée de Winterthur, ce célèbre tableau rappelle les amitiés nabiques de Vallotton, ainsi que celle qui l'unit à Charles Cottet (1863-1925). Une origine voisine (Vallotton était de Lausanne et la famille de Cottet d'Evian), une admiration commune pour la région du Léman (dont Cottet a laissé d'excellents pastels), l'amitié du peintre Maurin rapprochèrent Vallotton de Cottet, dont la production de jeunesse ne laisse pas de présenter des analogies avec celle des Nabis (cf. par ex. au Musée National d'Art Moderne de Paris, ses tableaux des *Joueurs de cartes* et de la *Loge à l'Opéra-Comique*).

Kunstmuseum, Winterthur.

19. *PORTRAIT DE MOGENS BALLIN ET DE SA FEMME* (Livre de Raison n° 403).

Gravure sur bois, 1899.

Hist. — A côté de Mogens Ballin apparaît sa femme, une danoise d'origine française, Marguerite d'Auchamp, qu'il avait épousée le 26 janvier 1899 et qui mourut le 8 août 1907.

20. *AUTO-PORTRAIT OCTOGONAL.*

Huile sur carton. H. 36 cm; L. 28 cm.
Cachet dans l'angle inférieur droit.
Daté 1891-92.

Exp. — 1947, Durand-Ruel, Paris. — 1954, Vuillard, Cleveland, New-York.

Bibl. et repr. — Jacques Salomon : *Vuillard*, Paris 1945, p. 135. — André Chastel : *Vuillard*, Paris 1946, p. 4 (en frontispice).

Hist. — Vuillard s'est souvent choisi pour modèle, principalement dans sa jeunesse. Outre le petit *Auto-portrait* du Musée National d'Art Moderne de Paris, peint vers 1889, on peut citer encore l'*Auto-portrait au canotier* reproduit dans l'ouvrage de Jacques Salomon, *Vuillard*, Paris 1945, p. 25, l'*Auto-portrait au miroir* de 1889-90 reproduit dans celui A.C. Ritchie, *Vuillard*, New-York 1954, p. 11, l'*Auto-portrait avec l'ami Varoquez* (1888-90) reproduit *ibid.* p. 29, et surtout l'*Auto-portrait* de 1892 reproduit *ibid.* p. 2 qui présente des rapports étroits avec celui qui est exposé ici. Par la suite, ses Autoportraits se font moins nombreux. Rappelons toutefois celui de 1903 qui figure *ibid.* p. 72, celui que Vuillard a introduit dans le *Portrait de Thadée Natanson* (1908) du Musée National d'Art Moderne de Paris, ainsi que celui de 1910 qui figure dans Jacques Salomon *op. cit.* p. 11 et celui de 1927 que C.R. Marx a reproduit dans son *Vuillard*, p. 32.
On rapprochera le tableau exposé du texte ci-dessous de Verkade :

... « Un autre fidèle était Edouard Vuillard. Foncièrement français dans le genre d'un saint François de Sales à qui il ressemblait beaucoup, Vuillard était une nature toute de délicatesse et de tact. Il ne s'exprimait jamais de façon absolue, par crainte de n'être pas vrai. Nous aimions tous ses propos spirituels et nous écoutions avec plaisir sa conversation qui faisait naître toutes sortes d'idées nouvelles... »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 80.)

Collection particulière, Paris.

21. *ÉTUDE D'APRÈS K.X. ROUSSEL.*

Huile sur carton. H. 35 cm; L. 19 cm.
Cachet dans l'angle inférieur gauche.
Peint vers 1891-92.

Hist. — A rapprocher du tableau exposé le texte ci-dessous :
... « Fils d'un médecin connu de Paris, Roussel avait de grandes dispositions pour la forme classique et la composition. On pourrait l'appeler un Claude Lorrain impressionniste. Malheureusement, sa santé délicate l'empêchait souvent de suivre la fougue de son tempérament. Fréquemment il était obligé de déposer son pinceau, mais prenait alors le fusain ou le pastel, les maniant l'un et l'autre de façon magistrale... »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 81.)
Vuillard a souvent peint son ami et beau-frère K.X. Roussel, principalement dans les scènes d'intérieur où il apparaît souvent avec ses enfants. Rappelons le portrait qui est reproduit dans Jacques Salomon, *Vuillard*, Paris 1945, p. 15, celui du Musée de Buffalo (reproduit dans Andrew Carnduff Ritchie, *op. cit.* p. 76), celui de la collection Ralph F. Cohn de New York (reproduit *ibid.* p. 77) et celui, très postérieur, du Petit Palais de Paris. On sait qu'il a également fait apparaître K.X. Roussel dans le *Portrait de Thadée Natanson* du Musée National d'Art Moderne de Paris.

Collection particulière, Paris.

22. *PORTRAIT DE FÉLIX VALLOTTON DANS SON ATELIER.*

Huile sur carton parqueté. H. 65 cm.; L. 50,3 cm.
Signé en bas, à droite. Au revers inscription : Portrait de Félix Vallotton dans son atelier, rue de Milan, en 1900.

Exp. — 1938, Exposition Vuillard, Pavillon de Marsan, Paris, — 1953, Exp. Coll. Carle Dreyfus, Cabinet des Dessins du Musée du Louvre.

Bibl. — Cat. de l'Exposition Carle Dreyfus, Paris 1953, repr. pl. 7.

Hist. — Vuillard a représenté plusieurs fois Vallotton; l'exposition « Paris in the nineties » organisée à Londres en 1954 et celle de Vevey mentionnent un portrait de Vallotton par Vuillard, qui l'avait représenté cette fois assis et vu jusqu'aux genoux (n° 121 du cat.). Une de ses œuvres les plus célèbres représente en 1899, Vallotton en compagnie de Missia Natanson (reproduit dans C.R. Marx : *Vuillard et son temps*, Paris 1945, p. 87).
Légué par M. Carle Dreyfus au Musée National d'Art Moderne, Paris.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

LES AMITIÉS ET LES PAYSAGES

Ce fut une chance des Nabis d'ajouter au bienfait de l'affection qui les unissait entre eux le bonheur d'amitiés qui les entourèrent sans se démentir et leur furent du plus précieux secours, principalement dans leurs débuts. Certaines d'entre elles nous ont déjà été rappelées par les œuvres exposées dans la salle précédente : ainsi de celle de Redon, et de celle de Cottet, de celle de Mellerio et de celle de Vollard. D'autres ouvrages, ici, nous en évoqueront d'autres : amitiés d'artistes comme Toulouse-Lautrec, d'écrivains comme Mallarmé, de musiciens comme Claude Terrasse, de journalistes comme Thadée Natanson, de femmes de goût comme Missia Godebska, de collectionneurs comme Mme Hahnloser — sans omettre Mme Ranson, la *Lumière du Temple*, et l'aimable hôtesse qui les recevait chaque samedi chez elle, au 25, boulevard du Montparnasse.

Si le domicile des Ranson fut un de ces lieux où les Nabis aimaient à se rencontrer, il y en eut d'autres qui furent également les théâtres de leurs entretiens et de leur activité : le foyer des Roussel à la Montagne, près de l'Etang-la-Ville, puis à l'Etang-la-Ville même, celui des Denis à Saint-Germain-en-Laye, où, de Paris, venaient les camarades; et, l'été, on se retrouvait parfois en Bretagne, parfois en Suisse, parfois dans les environs de Paris, heureux que les vacances ne distendissent pas les liens du travail commun de l'hiver.

Sans doute eût-il été possible et peut-être souhaitable d'évoquer un nombre plus grand de ces scènes où se produisirent les Nabis et de ces amitiés qui aidèrent leur jeunesse. On aurait pu rappeler ainsi Cazalis, parrain du mouvement, puisque c'est lui qui, hébraïsant distingué, suggéra à ses amis de prendre ce nom de Nabis; le musicien Pierre Hermant; le critique Fénéon; des écrivains comme Jarry, Gide, Coolus, Tristan Bernard, Jules Renard, etc... des acteurs comme Lugné-Poe, Suzanne Després, Marthe Mellot, des amateurs comme Léon Blum, Adam et Alfred Natanson, que sais-je encore?... Mais ce n'est pas la galerie complète des amis et des paysages que nous avons voulu mettre sous les yeux du public, seulement certains visages et certains sites qui lui permettent de replacer les Nabis dans leur temps et dans leur cadre.

BONNARD (Pierre)

23. *INTIMITÉ* (Portrait de M. et Mme Claude Terrasse).

Huile sur toile. H. 38 cm; L. 36 cm.
Non signé, daté 1891.

Exp. — 1947, Bonnard, Musée de l'Orangerie, Paris. — 1947, Bonnard, Copenhague. — 1948, Bonnard, New York et Cleveland (avec repr. au catalogue).

Hist. — Uni à Claude Terrasse, qui avait épousé sa sœur Andrée le 25 septembre 1890, par la plus fraternelle amitié, Bonnard a non seulement illustré les ouvrages que Claude Terrasse publia (cf. les nos 253 et 254 du présent catalogue) mais encore pris à plusieurs reprises son beau-frère pour modèle. Il l'a introduit dans une des scènes de sa suite de dessins, *la Vie du peintre*, représentant le Théâtre des Pantins de la rue Ballu, où le compositeur est montré bavardant avec Jarry et Franc Nohain (repr. dans Charles Terrasse, *Bonnard*, Paris 1927, p. 65) et il a peint d'après lui, en 1902, un portrait qui figure *ibid.* p. 75 et dans John Rewald *Pierre Bonnard*, New York 1948, p. 41. Quant à sa sœur Andrée, c'est d'après elle qu'ont été peintes les premières toiles de Bonnard (cf. les nos 64 et 65 du présent catalogue). Vallotton a laissé également un portrait dessiné en 1902 de Claude Terrasse reproduit dans Francis Jourdain : *Félix Vallotton*, Genève 1953, p. 96.

On rapprochera de ces effigies la description de Thadée Natanson (*Le Bonnard que je propose*, Genève 1951, p. 28-29), évoquant : « ... *Terrasse, abondamment chevelu, non moins abondamment barbu, sonore, plein de projets et dont les chansons et les ensembles retentissent à remplir la maison de musique...* »

Claude Terrasse, musicien français né à Abresle le 27 janvier 1867, mort à Paris le 30 juin 1923, est l'auteur de nombreuses opérettes dont les principales sont : 1889, Panthéon-Courcelles (Grand Guignol). — 1900, L'Heure du Berger (Potinière). — 1900, L'Amour en bouteilles (Folies Parisiennes). — 1900, La petite femme de Loth. — 1901, Les travaux d'Hercule (Bouffes Parisiennes). — 1901, La Botte secrète. — 1902, La Fiancée du Scaphandrier. — 1903, Péché véniel. — 1904, Le sire de Vergy (Variétés). — 1906, Le Bon juge. — 1909, Le Coq d'Inde. — 1910, Le Mariage de Télémaque. — 1911, Le Transatlantique. — 1911, Pantagruel (Lyon). — 1912, Cartouche.

Collection particulière.

DENIS (Maurice)

24. *PORTRAIT DE MADAME PAUL RANSON.*

Huile sur toile. H. 1,22 m; L. 40 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit verticalement MAUD et daté (18)93.

Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, galerie Parville, Paris. — 1949, Exp. des Nabis, Vienne, Institut français. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne. — 1954, Paris in the nineties, Londres.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, pl. 9.

Hist. — ... « *Comme je l'ai dit, tous les samedis après-midi, le cercle des Nabis se réunissait dans l'atelier du peintre Paul Ranson. Il était marié depuis quelques années déjà lorsque je fis sa connaissance. Sa femme, une Française aimable et gaie, accueillait ses hôtes avec une charmante camaraderie, leur offrait de la bière et des sandwiches...* » (Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 80.)

...« *Il est à remarquer qu'il n'y a jamais eu, si j'ose dire, de « Nabie ». La seule femme du groupe ayant un surnom est France Ranson : « la Lumière du Temple ». Cependant, elle ne fait pas, à proprement parler, partie du corps des Nabis, elle n'est pas admise au dîner mensuel. On peut comparer son rôle à celui des « Mères » du compagnonnage. Il n'y a qu'une seule « Mère » par corporationn, dans chaque ville. Elle est partiellement initiée; son rôle est celui d'hôtesse, de conseillère, d'infirmière au besoin. Les compagnons l'aiment et la révèrent. C'est un grand personnage dont le nom est parfois conservé dans les archives du « Temple » (ces vieilles archives ouvrières qui tiennent de l'imagerie, de la sorcellerie et du merveilleux). On connait des noms de « Mères » célèbres comme la Bonne Mère Jacob, louée, chantée et célébrée par l'imagerie. France Ranson est la « Mère », au sens compagnonnique du mot, des Nabis...* » (Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 88-89.)

Collection de M. Michel Ranson, Paris.

25. *LES PÈLERINS D'EMMAUS.*

Huile sur carton. H. 32 cm; L. 46 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et dédicacé « *A Monsieur A. Pératé son ami, Maurice Denis* ».
Peint en 1894.

Exp. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Bibl. — Suezanne Barazzetti : *Maurice Denis*, Paris 1945, p. 216.

Hist. — Esquisse pour le tableau de 1895 exposé sous le n° 97
Le paysage représente le versant sud de Saint-Germain-en-Laye, vu de Mareil avec le Prieuré, future demeure de Maurice Denis, et la maison du 59 rue de Mareil, sa demeure d'alors. A rapprocher du texte ci-dessous :

... « *La contrée où se trouve la ravissante petite ville de Saint-Germain-en-Laye rappelle tout à fait l'Italie, particulièrement la Toscane, avec cette différence que la splendeur de la couleur y est plus riche encore et plus lumineuse qu'en Etrurie. (...) C'était un merveilleux jour du début du printemps, époque où les bourgeons des arbres commencent à gonfler sans s'épanouir encore, où les troncs moussus sortent de la terre cuivrée, où les branches et les rameaux se détachent, rouge sang, sur le ciel bleu. La nature est alors pleine de promesse et annonce sa prochaine floraison. Ah! comme cette nature répondait à la peinture du noble jeune homme, du nabi Denis, dont les œuvres, elles aussi, annonçaient un printemps prochain, un printemps resplendissant de fleurs! Durant notre promenade, nous reconnûmes souvent des motifs de paysage que le jeune artiste avait utilisés fort heureusement dans ses tableaux...* »
(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 78-79.)

Collection particulière, Clermont, Oise.

ROUSSEL (K.X.)

26. *DAMES DANS LA CAMPAGNE* (Environs de l'Etang-la-Ville).

Pastel sur carton. H. 22 cm; L. 33,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1898.

Exp. — 1954, « Plaisir de la campagne », galerie Charpentier, Paris.

Hist. — Les deux personnages représentés sont M^me^ Vuillard, mère d'Edouard Vuillard, et sa fille, M^me^ K.X. Roussel (née Marie Vuillard), installées dans la campagne des environs de l'Etang-la-Ville où K.X. Roussel était venu se fixer en 1899. Il attira ainsi les Nabis dans ce village que fréquentèrent beaucoup alors Ranson, Vallotton, etc... et près duquel s'installa Bonnard ; puis Aristide Maillol s'établit à Marly-le-Roi, en 1904. Tous ont peint volontiers la région : ainsi Vuillard dans le tableau du Musée National d'Art Moderne (du legs Carle Dreyfus) et Bonnard dans celui qui a figuré à l'exposition Bonnard de Zürich sous le n° 35 du catalogue.
On rapprochera le tableau exposé du texte de Thadée Natanson : *le Bonnard que je propose*, Genève 1951, p. 39-40 : « *C'est très près de l'Etang-la-Ville que les Bonnard auront eu leur première installation à la campagne (...). On les a vu cohabiter, dans cette maisonnette de la côte, avec la mère de Roussel.* »

Collection particulière, Paris.

SÉRUSIER (PAUL)

27. *LA MER AU POULDU.*

Huile sur toile. H. 38 cm; L. 46 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Peint vers 1889-1890.

Hist. — A rapprocher du texte ci-dessous de Dom Verkade :

... « *Le Pouldu se trouve près de Pont-Aven, sur le bord de la mer. Ce n'est pas un véritable village, il se compose de fermes disséminées dont quelques-unes cachées dans des dépressions de la plaine et d'autres derrière d'épais bouquets d'arbres, sont protégées contre le vent violent de la mer. Le climat y est très doux, les figues et les amandes y mûrissent. La côte de Bretagne est presque partout rocheuse et inaccessible, mais Le Pouldu a une petite plage. Tout près de la plage se trouvait une auberge isolée, l'auberge de Marie Poupée, comme on appelait généralement la patronne. C'est là que séjournèrent en* 1890 *Gauguin, Sérusier, Bernard, de Haan et Filiger faisant la réputation du village du Pouldu...* »

(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 112-113.)

Collection Mlle Boutaric, Paris.

28. *PAUL GAUGUIN EN COSTUME BRETON JOUANT DE L'ACCORDÉON.*

Crayon et rehauts d'aquarelle sur papier. H. 12 cm; L. 13,5 cm.
Cachet dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1949, Carrière et le Symbolisme, Orangerie. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Hist. — Exécuté d'après Gauguin par Sérusier soit en 1888 pendant leur séjour commun à Pont-Aven, soit, ce qui est plus vraisemblable, en 1889-90 lorsqu'ils habitèrent au Pouldu chez Marie Henry, ce croquis rappelle les liens étroits qui unirent Gauguin aux Nabis et spécialement à Sérusier (cf. également les nos 53, 54 et 55 du présent catalogue).

Collection Mlle Boutaric, Paris.

29. *PAGE DE CROQUIS AVEC UN PORTRAIT DE GAUGUIN RAMANT.*

Fusain et encre de Chine sur papier. H. 32,5 cm; L. 47,5 cm.
Cachet dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1949, Carrière et le Symbolisme, Orangerie. — 1947, Sérusier, Musée Galliéra, Paris. — 1950, Gauguin et le groupe Pont-Aven, Quimper (hors cat.). — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Hist. — Cf. le n° précédent.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

30. *PAGE DE CROQUIS AVEC PORTRAITS DE GAUGUIN ET DE PAUL RANSON.*

Fusain et encre de Chine sur papier. H. 3,75 cm; L. 4,57 cm.
Cachet dans l'angle inférieur gauche.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 36.

Exp. — Cf. le n° précédent.

Hist. — Il est amusant que le hasard des notations sur une page d'album ait fait voisiner l'effigie de Ranson et celle de Gauguin qui, bien qu'ayant fréquenté le domicile de celui-ci, 25 boulevard du Montparnasse, ne l'aimait pas et en a parlé en termes dénués de sympathie et, sans doute même, de justice; cf. Paul Gauguin, Lettres à Georges Daniel de Monfreid, Paris, 1950, p. 149.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

VALLOTON (Félix)

31. *PORTRAIT DE THADÉE NATANSON* (Livre de Raison n° 346)

Huile sur toile. H. 67,5 cm; L. 48,5 cm.
Signé dans la partie droite, au centre et daté (18)97.

Bibl. et repr. — Charles Fegdal : *Félix Vallotton*, Paris 1931, p. 11. — Hedy Hahnloser-Bühler : *Félix Vallotton et ses amis*, Paris 1936, p. 49.

Exp. — 1938, Exp. Vallotton, Zurich. — 1953, Exp. Vallotton, Lausanne. — 1954, Exp. Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Hist. — Ancienne collection Octave Mirbeau. — Ancienne collection Romain Coolus.
Thadée Natanson, né à Varsovie, le 28 mars 1868, vint à Paris dès son enfance avec sa famille, et fit ses études aux lycées Saint-Louis et Condorcet, où Lucien Herr, le futur bibliothécaire de l'Ecole Normale Supérieure, l'initia à Hegel et au roman russe du XIX^e^ siècle. Il se lia, par la suite avec Lucien Herr, ainsi qu'avec Charles Andler et Léon Blum. Après son volontariat au 15^e^ d'artillerie à Douai, en 1886, il fit des études de Droit, s'inscrivit au barreau, où il plaida fort peu, préférant fréquenter les milieux littéraires et artistiques. Anatole France, Fernand Gregh, Marcel Proust, de Flers et Caillavet devinrent ainsi ses amis, de même que Monet, Renoir, Odilon Redon, Signac, sans oublier Debussy. Mais ce sont surtout, parmi les écrivains, Tristan Bernard, Romain Coolus, Edmond Sée, Jules Renard, Octave Mirbeau, Jarry, Charles-Louis-Philippe Mallarmé, Gide et, parmi les peintres, les Nabis et Toulouse-Lautrec qui furent ses intimes. Il les appela à collaborer à la *Revue Blanche* (voir n° 275) dont son frère aîné, Alexandre Natanson était directeur et dont il était le rédacteur en chef, l'animateur et souvent le critique d'art. Débordant d'activité, il s'occupa également du *Théâtre des Escholiers*, du *Cri de Paris* (fondé par son frère Alexandre), écrivit en collaboration avec Octave Mirbeau le *Foyer* (représenté à la Comédie-Française en 1908), joua un rôle actif dans l'Affaire Dreyfus, compta au nombre des fondateurs de la Ligue des Droits de l'Homme, s'occupa d'affaires de houille blanche et se lia, à ce propos, avec Loucheur, dont l'amitié lui vaudra de créer et de diriger une usine de munitions à Lyon pendant la guerre de 1914 et de s'occuper, en 1919, de la construction en Pologne d'une ligne de chemin de fer Silésie-Baltique. A la fin de sa vie, il publia des ouvrages de souvenirs, en particulier *Peints à leur tour*, Paris 1948 et le *Bonnard que je propose* Genève 1951.
Mort en août 1951, il sera suivi de près dans la tombe par sa deuxième femme, Reine Natanson, qui a légué au Musée National d'Art Moderne de Paris les tableaux les plus remarquables de leur collection (dont le reste a été vendu à l'hôtel Drouot le 27 novembre 1953).
Les portraits de Thadée Natanson sont nombreux; citons, parmi les plus fameux, celui de Bonnard qui figura à l'exposition *Die Maler der Revue Blanche* à Berne en 1951 (n° 9 du cat.) et qui est reproduit dans Thadée Natanson, *op. cit.* p. 5, celui de Vuillard que possède le Musée National d'Art Moderne, Paris, et celui de Joseph Rippl-Ronaï conservé dans une collection particulière hongroise.

Collection M. Pierre Cailler, Genève, Suisse.

32. *LE LAC LÉMAN, COUCHER DE SOLEIL.*

Colle sur carton cloisonné. H. 50 cm; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1900.

Exp. — 1953, Vallotton, Lausanne (n° 24 du cat.).

Hist. — Vallotton et Vuillard passèrent l'été de 1900 au château de Romanel, près de Lausanne (cf. le n° 49 du présent catalogue) en compagnie de M. et M^me^ Hessel que Vallotton, introduit par son mariage avec Gabrielle Rodrigue-Henriques, née Bernheim, dans le milieu du commerce d'art, avait fait connaître à son ami.

Collection Paul Vallotton, Lausanne.

33. *PORTRAIT DE MADAME HAHNLOSER* (Livre de Raison nº 657).

Huile sur toile. H. 81 cm; L. 62,5 cm.
Signé et daté.

Bibl. et repr. — Hedy Hahnloser-Bühler, *op. cit.*, p. 58.

Exp. — 1938, Exp. Vallotton, Zürich.

Hist. — « *Il (Vallotton) est à l'origine du culte qui lui fut voué (à Bonnard) dans sa Suisse natale, en particulier dans la famille Hahnloser-Bühler de Winterthur chez laquelle Vallotton est resté toute sa vie prophète et a introduit, fort jeunes, et Bonnard et Vuillard, ainsi que Maillol.* » C'est par ces lignes que Thadée Natanson évoque aux pages 42-43 de son livre *Le Bonnard que je propose*, le docteur et M^me^ Hahnloser qui furent les deux amateurs suisses les plus éclairés des Nabis, avec qui les unirent les liens les plus amicaux. Séjours de ceux-ci chez ceux-là, voyages de ceux-là sur la Côte d'Azur où ils rencontraient Bonnard ou à Paris où ils fréquentaient toute l'équipe, les contacts furent fréquents et cordiaux entre eux. Outre le Portrait du D^r^ Hahnloser et celui de sa femme par Vallotton, on rappellera comme témoin de cette amitié l'admirable chef-d'œuvre de Bonnard qui représente l'artiste et les Hahnloser en bateau au large de Cannes. On sait que M^me^ Hahnloser, non contente de collectionner des tableaux des Nabis, a également consacré un monument à la gloire de Vallotton, son livre *Félix Vallotton et ses amis*.

Collection Professeur Hans R. Hahnloser, Berne.

VERKADE (Jean)

34. *ÉTUDE POUR UN PAYSAGE BRETON.*

Dessin sur papier. H. 22 cm; L. 27,5 cm.
Ni signé, ni daté.

Exp. — 1947, Verkade, Burchau am Federsee.

Hist. — ... « *La première impression que me fit la Bretagne a été une impression de charme indicible. Le paysage ondulé dans lequel, enfants de la grande ville, nous nous trouvions après une nuit blanche subitement transplantés était si jubilant de bonheur en même temps que serein, si silencieux, si plein de Dieu, qu'on eût dit une religieuse en robe de mariée, s'avançant vers l'autel pour se fiancer au Christ.*
Les prairies vertes, les champs labourés, les arbres fruitiers en fleurs, les cours d'eau murmurants, le patois chantant et la vie joyeuse des gens du pays dans leur costume national si plein de style, le cri triomphal des coqs, l'air pur, le souffle léger du vent, l'impression charmante émanant de toute cette intimité et de toute cette innocence dont nous étions privés depuis longtemps, tout cela était si fort et pourtant si doux et si prenant que seul l'agenouillement dans une prière aurait pu rendre ce que mon âme en cette heure-là ressentait... »

(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 99.)

Collection M. l'Abbé Erich Endrich, Burchau am Federsee, Allemagne.

VUILLARD (Édouard)

35. *INTÉRIEUR A LA FEMME EN BLEU.*

Huile sur carton. H. 49 cm; L. 68 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.
Peint vers 1890.

Exp. — 1948, Exp. Vuillard, Galerie Charpentier, Paris.

Bibl. et repr. — J. Salomon : *Vuillard* 1945, p. 21. — A. Chastel : *Vuillard*, Paris 1948 (repr. en couleurs, pl. 6). — A. Chastel, Art News Annual 1954, p. 52.

Hist. — Le tableau représente le « Temple » (l'atelier de Paul Ranson, 25 boulevard du Montparnasse). Au fond, à gauche, accrochée au mur la nature morte de Jan Verkade *Pommes rouges* que l'artiste avait offert à Mme Ranson et qui figure à la présente exposition sous le nº 178. A droite, la partie inférieure du *Portrait de Paul Ranson en tenue nabique*, par Sérusier (cf. le nº 14 du présent catalogue). Au premier plan, on remarque Mme Ranson, en noir, étendue sur un divan et derrière laquelle apparaît, assise à une table, Mme Rousseau, sa mère. A droite, de dos, en bleu, une amie, Mlle Fornachon.

Collection particulière, Paris.

36. *LA MAISON DE MALLARMÉ A VALVINS.*

Huile sur bois. H. 30 cm; L. 50 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1896.

Exp. — 1938, Exp. Vuillard, Musée des Arts décoratifs, Paris. — 1954, Exp. Vuillard, New York (avec repr. au cat.).

Bibl. et repr. — André Chastel : *Vuillard*, Paris 1946, p. 28.

Hist. — Vuillard a peint à plusieurs reprises la maison de Mallarmé à Valvins : un des paysages qu'il en a fait figure au Musée National d'Art Moderne (legs Mme Reine-Thadée Natanson). Grand admirateur de Mallarmé dont il a laissé, au crayon, un admirable profil (repr. dans Andrew Carnduff Ritchie, *Edouard Vuillard*, New York 1954, p. 14), Vuillard a beaucoup fréquenté les fameux *Mardis* du poète, à partir de 1891, où il retrouvait Gauguin, Vallotton et surtout Odilon Redon. Il voyait également Mallarmé à Valvins, où les Natanson avaient une maison de campagne dans laquelle ils recevaient les Nabis.

Collection M. Jacques Laroche, Paris.

37. *LA BAIGNADE A VILLENEUVE-SUR-YONNE.*

Huile sur carton. H. 14,5 cm; L. 37 cm.
Cachet dans l'angle inférieur droit.
Daté de 1896.

Hist. — Exécuté pendant un des étés passés par Edouard Vuillard à Villeneuve-sur-Yonne (1896-99) dans la propriété de Missia et Thadée Natanson.
A droite, K.X. Roussel, en barque Cipa Godebski (frère de Missia); au premier plan, Missia et, au centre, Toulouse-Lautrec.

Sur les séjours des Nabis à Villeneuve-sur-Yonne, cf. Thadée Natanson, *Le Bonnard que je propose*, Genève 1951, p. 55-56. « *Bonnard faisait avec Vuillard et moi de longues promenades dans la vallée de l'Yonne. Je ne sais plus qui les Bonnard ont rencontré à Villeneuve d'une année sur l'autre, de Coolus, de Stéphane Natanson, des Mirbeau, des Ker-Roussel, des Fasquelle, de Toulouse-Lautrec ou de nombre d'autres, mais on avait beaucoup de plaisir à les y voir et il semblait qu'ils s'y plussent.* »

Collection particulière, Paris.

38. *PORTRAIT DE HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, DE PROFIL, A GAUCHE (dit aussi « AU FEUTRE MOU »).*

Huile sur carton. H. 25,5 cm; L. 23,5 cm.
Ni signé, ni daté.
Peint en 1897.

Exp. — 1902, Exposition rétrospective Toulouse-Lautrec aux Indépendants. — 1931, Exp. Toulouse-Lautrec, Musée des Arts Décoratifs, Paris. — 1951, Toulouse-Lautrec, ses amis, ses maîtres, Musée d'Albi avec repr. au cat., pl. 1.

Bibl. et repr. — A. Chastel : *Vuillard*, Paris 1946, p. 41.

Hist. — Les relations ont été très amicales entre les Nabis et Toulouse-Lautrec, que plusieurs d'entre eux ont peint ou dessiné : ainsi Bonnard l'a représenté, aux côtés de son cousin Tapié de Céleyran, croisant Maurice Denis entre le Moulin Rouge et la Place Clichy, en un dessin reproduit par Charles Terrasse dans son ouvrage *Bonnard*, Paris 1927, p. 23. Vuillard (qui lui consacra un article fort émouvant dans l'*Amour de l'Art*, de 1931, lors de l'exposition organisée en 1931 au Musée des Arts Décoratifs) l'a peint à plusieurs reprises. Un tableau reproduit dans A.C. Ritchie : *Vuillard*, New York 1954, p. 39, le représente en 1892, au théâtre. Le tableau exposé ici et le suivant ont été peints plus tard, au moment où Vuillard a passé, pendant les étés de 1896-99, ses vacances à Villeneuve-sur-Yonne chez Missia et Thadée Natanson en compagnie de Toulouse-Lautrec. Il le retrouvait aussi aux locaux de la « Revue Blanche », au Théâtre de l'Œuvre, pour lequel il le pria de lithographier le programme du *Chariot de terre cuite*, au Salon des Indépendants, etc... Les rapports artistiques sont, du reste, étroits entre l'art des Nabis et celui de Toulouse-Lautrec, qui a, comme eux, beaucoup admiré les estampes japonaises, beaucoup cultivé l'affiche et la gravure. Des préoccupations de décor leur sont communes, ainsi que des recherches de style, un penchant analogue aux mises en page inédites et étranges, et un semblable intérêt pour les scènes d'intérieur et les éclairages artificiels. On remarquera avec intérêt que le portrait exposé ici a été aux mains de Maurice Denis avant d'entrer au Musée d'Albi.

Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

39. *PORTRAIT DE HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, EN CIRÉ, FAISANT LA CUISINE.*

Huile sur carton. H. 39 cm; L. 30 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1898.

Exp. — 1931, Toulouse-Lautrec, Musée des Arts décoratifs, Paris. — 1941, Exp. d'artistes des Salons d'Automne, des Tuileries et des Décorateurs, Musée des Augustins, Toulouse. — 1947, Exp. Toulouse-Lautrec, Bâle. — 1947, Exp. Toulouse-Lautrec, Amsterdam. — 1947, Exp. Toulouse-Lautrec, Bruxelles. — Exp. Toulouse-Lautrec, Cinquantenaire aux U.S.A., New York, Huston. — Exp. Toulouse-Lautrec, Cleveland, San Francisco, Minneapolis. — 1951, Exp. Toulouse-Lautrec, Paris, Orangerie, Cinquantenaire.

Hist. — Ce portrait a été peint pendant les vacances de 1898 dans la cuisine de la propriété de Missia et Thadée Natanson à Villeneuve-sur-Yonne.

Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

40. *SOUVENIR DE ROMANEL.*

Huile sur carton. H. 36 cm; L. 36 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Peint en 1900.

Exp. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.

Hist. — Cf. le n° 32 du présent catalogue.

Collection M^me^ Paul Vallotton, Lausanne.

41. *LE SALON DE LA VILLA « LA MONTAGNE » CHEZ K.X. ROUSSEL.*

Huile sur carton. H. 46 cm; L. 61,5 cm.
Signé de la griffe dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1948, Exp. Vuillard, Galerie Charpentier, Paris.

Hist. — La villa « La Montagne » était la maison habitée par K.X. Roussel entre Marly-le-Roi et l'Etang-la-Ville avant son installation définitive à l'Etang-la-Ville.

A rapprocher du texte de Thadée Natanson, *op. cit.* p. 40 : « *Du haut de l'observatoire qu'était la maison de Roussel, bâtie par lui sur une éminence, la vue peut aller très loin (...) Les dimanches de belle saison, beaucoup de jeunesse emplissait le jardin. On jouait aux boules. Lorsque, le soir, Roussel se mettait à parler et s'enfonçait assez fort dans des considérations de plus en plus abstraites (...) il arrivait à Bonnard d'essuyer ses verres pour tacher d'y voir mieux et il continuait de regarder son camarade avec des yeux toujours plus pointus. Quand Vuillard, qui trouvait le moyen d'aimer aussi fort, mais différemment, Bonnard et son beau-frère, les rejoignait à l'Etang-la-Ville, le bonheur des trois amis était à son comble.* »

Collection particulière, Paris.

42. *MISSIA GODEBSKA ET SON FRÈRE.*

Huile sur toile. H. 42 cm; L. 63 cm.
Signé.

Exp. — 1952, L'œuvre du XX^e^ siècle, Musée National d'Art Moderne, Paris.

Hist. — Peu de femmes ont été plus souvent représentées par les Nabis que Marie (dite Missia) Godebska, née à Saint-Pétersbourg en 1872 d'un père polonais peintre et d'une mère belgo-russe et morte à Paris le 15 octobre 1950. Après une enfance passée partie à Bruxelles et partie à Paris, où elle travailla le piano avec Fauré, elle épousa très jeune (à quinze ans et trois mois, dit-elle), Thadée Natanson, neveu de la deuxième femme de son père. Leur salon rue Saint-Florentin et leur maison de campagne à Valvins furent le rendez-vous de la jeune élite littéraire, musicale et artistique du temps. Excellente musicienne et fort jolie femme, elle exerça un grand attrait sur Toulouse-Lautrec, Vallotton, Bonnard et Vuillard. Elle a raconté dans ses souvenirs publiés en 1952 après sa mort, sous le titre de *Misia* (sic) *par Misia Sert* (p. 66-67) « *la plus belle déclaration d'amour qu'un homme (lui) ait jamais faite* », celle de Vuillard.

Divorcée de Natanson, elle épousa Alfred Edwards, fondateur du journal *Le Matin*, puis le peintre espagnol José Maria Sert. Outre le portrait que Renoir exécuta d'après elle et ceux que fit Toulouse-Lautrec on peut signaler plusieurs effigies d'elle dues aux Nabis. Le Musée National d'Art Moderne de Paris possède (légué par M^me^ Reine Thadée Natanson) un fusain qu'en 1895 fit d'après Missia Bonnard, qui peignit plusieurs portraits à l'huile d'après elle. Un d'entre eux se trouve au Musée de Bruxelles, fait en 1902. Vuillard l'a représentée maintes fois soit seule, au piano, soit en compagnie de quelqu'un de ses familiers. Elle apparaît avec son premier mari, Thadée Natanson dans le tableau de la Collection Nate B. Spring, reproduit dans l'ouvrage de A.C. Ritchie (*op. cit.* p. 51), avec son frère Cipa (*ibid.* p. 56 et 70), avec ses beaux-frères Natanson, et Léon Blum (*ibid.* p. 71), avec Vallotton (cf. Cl. Roger-Marx : *Vuillard et son temps*, Paris 1945, p. 87 et André Chastel : *Vuillard*, Paris 1946, p. 43). Vallotton également, a fait plusieurs portraits d'après elle, celui en particulier que l'on connaît sous le nom de *Missia à sa coiffeuse*, reproduit dans l'ouvrage de Francis Jourdain : *Félix Vallotton*, Genève 1953, pl. 1. Un autre a figuré à l'exposition Vallotton à Zürich en 1938 sous le n° 30 du catalogue (repr. dans Charles Fegdal : *Vallotton*, Paris 1931, pl. 13).

Collection Professeur Hans R. Hahnloser, Berne.

SOURCES D'INSPIRATION

Au cours de leurs discussions et de leurs voyages, les Nabis analysaient telles œuvres anciennes ou modernes, exotiques ou françaises, dont l'action ne laisse pas de se faire sentir sur les leurs. Sans prétendre rappeler ici tous les arts qu'ils admirèrent et qui agirent sur eux, on a tenté de réunir certaines des productions artistiques qu'ils aimèrent avec le plus de prédilection, le plus de hardiesse et de nouveauté aussi; et qui marquèrent le plus leur talent : tapisseries du Moyen Age français, frustes sculptures bretonnes, peintures italiennes du Quattrocento, estampes japonaises. On a rappelé enfin les quatre maîtres de la seconde moitié du XIX^e siècle qui leur furent le plus chers : Puvis de Chavannes, Degas, Cézanne et Odilon Redon; et une place particulière a été faite à Gauguin et à l'Ecole de Pont-Aven, les sources les plus directes des Nabis qui leur doivent plus qu'à quiconque.

ART FRANÇAIS

vers 1500

43. *TAPISSERIE à fond de fleurettes.*

H. 57 cm; L. 1,49 cm.

Hist. — Cette œuvre tissée à Aubusson à la fin du XV^e siècle rappellera que les Nabis ont beaucoup admiré les tapisseries françaises du moyen âge. Dom Verkade évoque dans *Le Tourment de Dieu* ses stations au Musée de Cluny en face de la *Dame à la Licorne;* et André Chastel dans un article sur Vuillard paru dans *Art News Annual 1954,* p. 35 sqq. a remarqué avec beaucoup d'à propos les relations entre Vuillard et les tentures tissées dans les ateliers de la Loire et du Centre aux environs de 1500.

Musée de Cluny, Paris.

ART FRANÇAIS

du XV^e-XVI^e (?) siècle

44. *VIERGE COUCHÉE.*

Bois sculpté polychrome.

Hist. — Provenant de la chapelle du Yaudet (Côtes-du-Nord) où Maurice Denis l'acheta en 1895 au prix du bois de chauffage, cette statue évoquera l'amour des Nabis pour la sculpture médiévale et, singulièrement, celle, populaire, de Bretagne qui demeure fidèle à la tradition du moyen âge jusqu'au XVII^e siècle et au-delà. On rapprochera de l'œuvre exposée le texte de Dom Verkade : *Le Tourment de Dieu,* Paris 1926, p. 105-106.

... « La tradition gothique s'est maintenue en Bretagne ainsi qu'en Angleterre jusqu'au XIX^e siècle. Elle ne fut jamais complètement interrompue, ce dont témoignent de nombreux édifices, ainsi que des sculptures sur pierre et des sculptures sur bois. Chaque fois que nous passions devant un monument intéressant, nous descendions pour mieux le voir.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

ART ITALIEN

XV^e siècle

45. *LA RÉSURRECTION.*

Bois. H. 27 cm; L. 11 cm.
Non signé.

Hist. — Volet d'un triptyque attribué à Fra Angelico.
Férus de tous les arts « primitifs » les Nabis ont été particulièrement sensibles aux maîtres italiens du Quattrocento. Verkade a raconté, dans *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 93-94 « ... *Ce qui me ravissait, c'étaient les peintures simples des primitifs italiens. Je ne me lassais pas de les regarder et je quittais rarement sans regret la petite salle attenante au Salon Carré (...) C'est à eux qu'allait tout mon cœur, bien que mon intelligence reconnût la suprématie d'autres œuvres d'art...* »
Maurice Denis a, lui aussi, avoué son admiration à leur égard, en particulier dans son article « *De la gaucherie des Primitifs* » paru dans *les Arts et la Vie* en juillet 1904 et reproduit dans *Théories* (Paris 1920, p. 172-178) où il écrit en conclusion : ... « *Ils ont doté d'une valeur d'art tous les objets. Si maladroites soient-elles, le charme de leurs formules, c'est d'être spontanées, variées, sincères, de sentir bon la vie...* »

Musée du Louvre, Paris.

ART JAPONAIS

46. *FIGURE D'HOMME.*

Gravure sur bois. H. 37,5 cm; L. 24,5 cm.

47. *PAYSAGE.*

Gravure sur bois. H. 34,5 cm; L. 24,5 cm.

Hist. — L'influence de l'art japonais, connue surtout à l'exposition de l'Ecole des Beaux-Arts en 1890, a été immense sur les Nabis. On a pu remarquer celle des Kakemonos sur le *Portrait de M^me^ Ranson* de Maurice Denis (n° 24 du cat.); Vuillard n'a pas été moins sensible à cet art (cf. les n^os^ 187, 193 etc... du cat.). Mais c'est surtout Bonnard qui l'a aimé et s'en est inspiré, au point d'être surnommé par ses amis : le Nabi japonard. Si l'on a choisi les deux estampes exposées ici pour évoquer cette action de l'art japonais sur les Nabis, ce n'est pas en raison de leur qualité artistique, fort médiocre et très inférieure au niveau habituel des gravures nippones, mais c'est parce qu'elles ont appartenu à Bonnard qui a acheté l'une d'entre elles pour le prix de 0 fr. 95 aux Grands Magasins du Printemps : belle preuve de la vogue des « japoneries » en France à la fin du XXIX^e^ siècle, sur laquelle on consultera l'excellente thèse (manuscrite) soutenue à l'Ec Loduole uvre en 1947 sur *l'Influence de l'estampe japonaise sur la peinture française* par M^me^ Thirion qui en a publié un résumé malheureusement trop succinct dans *Musées de France*, oct. 1948, p. 229-234.

Collection particulière.

BERNARD (Émile)

Lille 1868 - Paris 1941

48. *MARCHÉ EN BRETAGNE.*

Huile sur toile. H. 74 cm.; L. 92 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche, daté 1888.

Exp. — 1949, Gauguin et ses amis, Galerie Kléber, Paris.

Hist. — Peint par Emile Bernard en Bretagne pendant l'automne de 1888, ce tableau fut apporté par Gauguin à Arles où Van Gogh le vit et en fut à ce point séduit qu'il en exécuta une copie (reproduite dans les *Lettres de Van Gogh à Emile Bernard* publiées par Ambroise Vollard, Paris 1911 à la pl. 94). Il passa ensuite dans la collection de Maurice Denis, qui, comme tous les Nabis, admirait beaucoup les œuvres de la première manière d'Emile Bernard, ainsi que toutes les productions de « l'Ecole de Pont-Aven » dont Verkade dit (le *Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 95).

...« *C'est de ce proche village de la côte méridionale de la Bretagne qu'est parti le mouvement artistique connu sous le nom d'Ecole de Pont-Aven ou de Synthétistes dont Paul Gauguin et Emile Bernard furent les initiateurs...* »

Collection Mlle Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

49. *BRETONNES AUX OMBRELLES.*

Huile sur toile. L. 1 m; L. 81 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1892.

Hist. — On remarquera les rapports qui existent entre ce tableau et la composition de Seurat, *un Dimanche à la Grande Jatte*. Bernard a emprunté à Seurat le personnage assis au premier plan à gauche, ombragé sous une ombrelle, et l'a transporté dans son tableau, en le « bretonnisant ». On notera que ce tableau a appartenu au Comte Antoine de la Rochefoucauld, de la Rose Croix, qui s'intéressait également à l'art d'Emile Bernard et de Gauguin, ainsi qu'à celui des Nabis.

Collection M. Clément Altarriba, Paris.

50. *BRETONNES DANS UNE PRAIRIE.*

Huile sur toile. H. 1,16 m; L. 84 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de 1892.

Exp. — 1949, Exp. Carrière et le Symbolisme, Musée de l'Orangerie, Paris.

Hist. — Provient de la Collection d'Ambroise Vollard.

Collection M. Clément Altarriba, Paris.

CÉZANNE (Paul)

Aix-en-Provence 1839-1906

51. *BAIGNEURS.*

Huile sur toile. H. 22 cm; L. 31 cm.
Ni signé ni daté.
Peint vers 1890-1894.

Exp. — 1933, Gauguin et ses amis, Galerie des Beaux-Arts, Paris. — 1936, Cézanne, Orangerie, Paris. — 1953, Cézanne, Aix-en-Provence, Nice. — 1954, Hommage à Cézanne, Orangerie.

Bibl. — L. Venturi : *Cézanne, son art, son œuvre*, Paris 1936, p. 585. — *De Baudelaire à Bonnard*, Genève 1949, repr. p. 47.

Hist. — Ancienne collection Maurice Denis, à qui cette toile avait été donnée par Ambroise Vollard en paiement d'illustrations, vers 1903. Sur l'influence de Cézanne cf. l'article de Maurice Denis paru dans *Occident* en sept. 1907 et reproduit dans *Théories*, Paris 1920, p. 245-261 et particulièrement le texte suivant : ... « *Les réflexions précédentes nous permettent d'expliquer en quoi il se rattache au Symbolisme. Le Synthétisme, qui devint par le contact des poètes le Symbolisme, n'était pas, à l'origine un mouvement mystique ou idéaliste. Il fut inauguré par les paysagistes, les nature-mortistes, pas du tout par les peintres de l'âme. Il impliquait cependant la croyance à une correspondance entre les formes extérieures et les états subjectifs. Au lieu d'évoquer nos états d'âme au moyen du sujet représenté, c'est l'œuvre elle-même qui devait transmettre la sensation initiale, en perpétuer l'émotion. Toute œuvre d'art est une transposition, un équivalent passionné, une caricature de sensation reçue ou, plus généralement un fait psychologique.*

« La nature, disait Cézanne, j'ai voulu la copier, je n'arrivai pas. Mais j'ai été content de moi lorsque j'ai découvert que le soleil, par exemple, ne se pouvait pas reproduire mais qu'il fallait le représenter par autre chose (...) par de la couleur. »
Voilà la définition du symbolisme, tel que nous l'entendions vers 1890. *Les anciens de ce temps-là, Gauguin tout le premier, avaient une admiration sans bornes pour Cézanne... »*
Musée du Louvre, Paris.

DEGAS (Edgar)

Paris 1834-1917

52. *FEMMES AU CAFÉ, BOULEVARD MONTMARTRE.*

Pastel. H. 42 cm; L. 60 cm.
Signé.

Hist. — Collection Caillebotte. Legs Caillebotte au Musée du Luxembourg (1892). Musée du Louvre. — Ce pastel que les Nabis ont pu voir au Musée du Luxembourg rappellera dans l'exposition que l'art de Degas a été l'objet d'une vive admiration de leur part, comme de la part de Gauguin et de Toulouse-Lautrec. Maurice Denis s'est plu à le portraiturer en 1904 dans un charmant tableau qui a figuré à l'exposition rétrospective du Musée National d'Art Moderne (n° 89 du cat.). Les rapports artistiques entre son art et celui de Vuillard ont été souvent mis en lumière, en particulier par A. Chastel : *Vuillard, Art News Annual*, 1954, p. 38. C'est de lui que viennent certaines hardiesses de mise en page, la précision graphique, le sens de la « modernité », celui de la vie, et l'accent « rosse » que l'on trouve dans telles œuvres de Bonnard, Vuillard, Vallotton.

Cabinet des dessins du Musée du Louvre, Paris.

FILLIGER (Charles)

Thann 1863 - Brest 1928

53. *ÉTUDE DE NU.*

Dessin rehaussé à la tempéra sur carton. H. 36,5 cm; L. 25,5 cm.
Non signé.
Daté par Jan Verkade au dos : 1891.

Exp. — 1947, Verkade, Buchau am Federsee.

Hist. — Sur cet artiste presque inconnu, cf. Bernard Dorival *Un an d'activité, au Musée d'Art Moderne*, Musées de France, décembre 1950, p. 241-251. Contrairement aux erreurs généralement répandues, il s'appelait Filliger (avec deux L), était né à Thann (Haut-Rhin), le 28 novembre 1863 et mourut à Brest le 11 janvier 1928. Membre de l'Ecole de Pont-Aven, son art est une des expressions les plus caractéristiques de l'esthétique de ce groupe qui eut une action si grande sur celui des Nabis.

Collection M. l'Abbé Erich Endrich, Buchau am Federsee, Allemagne.

GAUGUIN (Paul)

Paris 1848 - Atuana 1903

54. *NATURE MORTE A LA FÊTE GLOANEC.*

Huile sur bois. H. 38,5 cm; L. 53 cm.
Signé Madeleine B dans l'angle inférieur droit et daté (18)88.

Bibl. et repr. — Rewald 1938, p. 92 (repr.). — E. Bernard : *Souvenirs inédits*, p. 17. — Malingue 1944, p. 21, 36 (et note). — Charles Chassé : *le Mouvement Symboliste dans l'art du XIX^e^*, 1943, p. 65 (repr.). — Cogniat 1947, p. 27.

Exp. — 1923, Exp. Gauguin, Gal. Druet, Paris. — 1928, Exp. Gauguin, Kunsthalle, Bâle. — 1934, Exp. Gauguin, ses Amis, l'Ecole de Pont-Aven; Gal. des Beaux-Arts, Paris. — 1943, Exp. Ecole de Pont-Aven, Gal. Parvillée, Paris. —

1949, Exp. Gauguin et ses Amis, Gal. Kléber, Paris. — 1949, Exp. Gauguin, Musée de l'Orangerie, Paris. — 1949-50, Exp. Gauguin, Kunstmuseum, Bâle.

Hist. — La tradition veut que, pensionnaire de l'auberge Gloanec à Pont-Aven en 1888, Gauguin, après avoir exécuté un tableau destiné à être offert à Mme Gloanec (à qui tous les peintres qu'elle hébergeait donnaient des souvenirs pour sa fête), le signa du nom de Madeleine Bernard, la sœur d'Emile Bernard qui résidait, avec son frère, dans cet hôtel, afin que, par égard pour cette jeune fille, Mme Gloanec ne pût refuser une œuvre dont l'esthétique la heurtait. Au contraire de la bénéficiaire de cette libéralité, Maurice Denis, qui admirait beaucoup cette toile, s'en porta acquéreur vers 1900 et la conserva toujours dans sa collection, attestant par là un amour de Gauguin qu'il partageait avec ses camarades Nabis. Cf. à cet égard, dans la préface qu'il a donnée, en 1934, au catalogue de l'Exposition *Gauguin, ses amis, l'Ecole de Pont-Aven*, ces lignes, pleines de signification par laquelle il définit les peintures de Cauguin : ...« *Au lieu de fenêtres ouvertes sur la nature, c'était des surfaces lourdement décoratives, puissamment colorées, cernées d'un trait brutal, cloisonnées (...). Nous retrouvions dans ces œuvres insolites l'influence de l'estampe japonaise, de l'image d'Epinal, de la peinture d'enseignes, de la stylisation romane...* » Plus explicite encore est l'aveu qu'il fait dans la revue *Occident* où il publia en octobre 1903 un article *L'influence de Paul Gauguin* : « *Gauguin était le maître (...). Le mystère de son ascendant fut de nous fournir une ou deux idées, très simples, d'une vérité nécessaire, à l'heure où nous manquions totalement d'enseignement. Ainsi sans avoir jamais cherché la beauté au sens classique, il nous amena presque aussitôt à en être préoccupés...* » (*Théories, Paris* 1920, *p.* 168.).

Collection particulière.

55. *PORTRAIT DE GAUGUIN DIT « AU CHRIST JAUNE ».*

Huile sur toile. H. 38 cm; L. 45 cm.
Ni signé, ni daté.
Peint vers 1890.

Exp. — 1923, Galerie Druet, Paris, n° 21. — 1928, Biennale de Venise. Rétrospective Gauguin, Venise, n° 1. — 1934, Gauguin, ses amis, l'Ecole de Pont-Aven, Gal. des Beaux-Arts, Paris, n° 59. — 1936, Gal. Wildenstein, New York. — 1936, Gazette des Beaux-Arts, Paris, n° 44 (repr.). — 1943, Gal. Parvilée, Paris, n° 14. — 1946, Gal. Maurs, Paris, n° 1 (repr.). — 1949, Gal. Kléber, Paris, n° 48. — 1949, Musée de l'Orangerie, Paris, n° 23. — 1950, Kunstmuseum, Bâle.

Bibl. — Alexandre, 1930, p. 71 et repr. — Henri Focillon : *P. Gauguin à New York*, Beaux-Arts, 6 mars 1936, repr. — Charles Chassé : *De quand date le synthétisme de Gauguin* A.A., 1938, p. 127. — J. Rewald, 1938, p. 33 (repr. en couleurs). — R. Cogniat, 1938, pl. 42. — Kunstler édit., 1942, pl. 181, repr. en couleurs. — P. Descargues : *Arts*, 29 janvier 1949 (repr.). — Cogniat, 1947, p. 59 (repr.). — Malingue, 1948, p. 50, repr. p. 154.

Hist. — Gauguin, qui s'est souvent représenté lui-même, l'a fait ici en encadrant son visage d'un pot à tabac qu'il avait fait (et orné de son effigie) et de son célèbre tableau du *Christ jaune*. Maurice Denis, qui avait acheté ce tableau à Mme Gloanec en 1903, en a parlé en ces termes dans son article *De Gauguin et de Van Gogh au classicisme* paru dans *Occident* en mai 1909 et reproduit dans *Théorie*, p. 262-278. ...« *C'est d'abord une composition balancée : la distribution des ombres et des couleurs, le clair-obscur, m'assurent que le peintre a pensé faire, non une étude fragmentaire, mais un tableau. Au lieu des angles durs qui soulignent les volontés de Van Gogh, il y a un nez, une oreille, des traits qui se courbent pour obéir aux nécessités de la composition et qui sont stylisés à la façon des décorateurs italiens. C'est qu'ici nous sommes chez un décorateur (...). Son art tient davantage de la tapisserie et du vitrail que de la peinture à l'huile. Comme Cézanne et à travers Cézanne, il cherchait le style (...). Ses tableaux sont des surfaces authentiquement planes où s'équilibrent des taches décoratives (...). Gauguin, qui a mis tant de désordre et d'incohérence dans sa vie, n'en tolérait pas dans sa peinture. Il aimait la clarté, signe d'intelligence. La reconstruction d'art que Cézanne avait commencée avec des matériaux de l'impressionnisme, Gauguin l'a continuée avec moins de sensibilité et d'ampleur, mais avec plus de rigueur théorique (...). Nous sommes redevables aux barbares, aux primitifs de* 1890 *d'avoir remis en lumière quelques vérités essentielles. Ne pas reproduire la vie (...) mais, au contraire reproduire nos émotions et nos rêves en les représentant par des formes et des couleurs harmonieuses, c'était là,*

je persiste à le croire, une position nouvelle — au moins pour notre temps — du problème de l'art. Et cette notion est encore féconde... »

Collection particulière.

56. *LA MER EN BRETAGNE.*

Huile sur toile. H. 91 cm.; L. 71 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — John Rewald : *Gauguin*, Paris 1938, pl. 66.

Hist. — Ancienne collection Aristide Maillol. On sait que Maillol admirait beaucoup Gauguin qui, en retour, suivait avec intérêt ses débuts, admirait ses tapisseries, et encourageait ses efforts. Cf. à ce propos Gauguin, Lettres à Daniel de Monfreid, 2e édit., Paris, Georges Falaize, 1950, p. 141 et 192.

Collection particulière.

INGRES (Jean-Dominique)

Montauban 1780 - Paris 1867

57. *SAINTE RADEGONDE.*

Dessin sur papier. H. 43 cm; L. 40 cm.
Signé.

Hist. — Etude pour un vitrail de la chapelle de Dreux. Passionnément admiré par Gauguin et par Vallotton, Ingres a été l'objet également d'un grand intérêt de la part de Maurice Denis qui a écrit dans *Occident* de juillet, août et septembre 1902 des articles *Les élèves d'Ingres* (reproduits dans *Théories*, p. 88-127) dont la conclusion résume clairement les raisons de l'ascendant d'Ingres et de ses disciples sur les Nabis.

... « *Il eût suffi d'exposer ses idées aux derniers élèves d'Ingres sur la fin de leur vie (...). pour les consoler de l'effondrement apparent de leurs théories, et du discrédit momentané où tombait l'enseignement qu'ils avaient reçu. Ils se fussent enorgueillis à juste titre d'avoir conservé le culte du Style et des Méthodes constructives, à une époque où d'autres peintres plus épris de la vie vivante des réalistes (...) accumulaient des trésors inépuisables de visions neuves et de matériaux encore inusités. Aussi bien, ce sont, ensuite, les disciples les plus audacieux des impressionnistes qui souhaitèrent le plus sincèrement coordonner par quelque forte discipline la multiplicité et l'incohérence de leurs émotions; se soustraire à l'empirisme et au hasard dans la technique de l'objet d'art; se créer des méthodes pour atteindre à plus d'expression par plus d'harmonie.*
Que n'ont-ils aperçu, les élèves d'Ingres, la réaction je dirai synthétiste que voici; et qu'après Manet, et Puvis, et Degas, et Cézanne, on revient maintenant, avec quelle ferveur, à leur Idéalisme, aux Primitifs qu'ils ont découverts, à la Rome classique qu'ils ont tant aimée, à Raphaël, aux Grecs, à la Tradition et à la Méthode, c'est-à-dire, en somme, à la doctrine de M. Ingres. »

Cabinet des dessins du Musée du Louvre, Paris.

MAILLOL (Aristide)

Banyuls-sur-Mer 1861 - Perpignan 1944

58. *LE PAUVRE PÊCHEUR*, d'après Puvis de Chavannes.

Huile sur toile. H. 95 cm; L. 1,20 m.
Signé dans l'angle inf. droit : A. Maillol, d'après Puvis de Chavannes.
Daté 1881.

Hist. — Les Nabis ont, comme Gauguin, professé la plus grande admiration pour Puvis de Chavannes, dont ils ont profondément subi l'influence. C'est ainsi que Maurice Denis écrit dans son fameux article d'*Art et Critique* du 23 août 1890 (reproduit dans *Théories*, Paris 1920) à propos de la décoration à la Sorbonne par Puvis de Chavannes... « *Et la profondeur de notre émotion vient de la suffisance de ces lignes et de ces couleurs à s'expliquer elles-mêmes, comme seulement belles et divines de beauté...* »

Il est éloquent que le *Pauvre Pêcheur* ait été copié par Aristide Maillol, débutant, qui a légèrement réduit les dimensions de l'original exposé avec grand succès au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1881

Musée National d'Art Moderne, Paris.

REDON (Odilon)

Bordeaux 1840 - Paris 1916

59. *NATURE MORTE.*

Huile sur carton. H. 25 cm; L. 33 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exécuté vers 1885.

Hist. — Cette nature morte illustre l'influence d'Odilon Redon sur Edouard Vuillard et rappelle que tous les Nabis ont beaucoup admiré ce maître auquel Maurice Denis a consacré, en avril 1913, dans *Occident* un article (reproduit dans *Théories*, p. 136-137) et dont il a dit, par ailleurs : ...« *Ils* (les peintres de 1890) *avaient la plus grande estime pour Odilon Redon. Odilon Redon avait cherché, lui aussi en dehors de la nature copiée et de la sensation, les équivalents plastiques de ses émotions et de ses rêves. Lui aussi essayait de rester peintre, exclusivement peintre, tout en traduisant les rayons et les ombres de son imagination.*
Si j'ai tenu à parler ici d'Odilon Redon ce n'est pas seulement pour rendre à cet artiste un hommage mérité et tenter d'acquitter envers lui la reconnaissance de toute une génération... » (Maurice Denis, *Théories*, p. 253-54.)

Collection particulière, Paris.

60. *PORTRAIT D'ARI REDON.*

Huile sur carton. H. 42 cm; L. 22 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exécuté en 1893.

Hist. — Ce portrait montre l'influence d'Odilon Redon sur Pierre Bonnard.

Collection particulière, Paris.

PEINTURES, PASTELS, DESSINS, SCULPTURES

BALLIN (Mogens)

1872-1914

Peintre danois, né dans une famille de Copenhague très aisée et très attachée aux vieilles traditions israélites.

Jeune, il décide de devenir peintre et dès sa dix-neuvième année se rend à Paris afin d'y étudier la peinture. C'est au banquet offert à Gauguin, en mars 1891 que Mogens Ballin fait la connaissance du peintre hollandais Jan Verkade. Celui-ci le met en contact avec les Nabis dont tous deux apprécient les théories et l'esthétique. Mogens Ballin devient bientôt un habitué fidèle des samedis du *Temple* où il est accueilli avec beaucoup d'amitié.

En 1892, il se rend en Italie avec Jan Verkade afin d'y peindre et d'y visiter les musées. Les deux jeunes artistes travaillent ensemble et, sur le conseil de Paul Sérusier, lisent les *Grands Initiés* d'Edouard Schuré.

Après un séjour au petit couvent des Franciscains de Fiésole près Florence, Mogens Ballin reçoit le baptême. Il est ensuite admis dans le Tiers-Ordre franciscain.

Deux ans plus tard, Mogens Ballin retourne à Copenhague où il fait une exposition de ses œuvres, qui sont très bien accueillies. Il exécute des illustrations pour la revue danoise *Taarnet* dirigée par Johannès Joergensen.

Il est difficile de comprendre pourquoi, après s'être marié à Copenhague avec une jeune fille d'origine française en 1899, Ballin abandonne la peinture pour fonder dans sa ville natale, un atelier de bronzes d'art.

On ne peut mieux faire que de se référer à ce qu'a écrit de lui son « frère Nabi » Maurice Denis (1) qui après nous avoir dit que Ballin eut plusieurs enfants, tous entrés dans les ordres, ajoute :

— « *Lui-même est mort en odeur de sainteté : je ne sais où en est l'enquête ecclésiastique à ce sujet, mais il se pourrait que le « Juif Ballin » avec ce bon et beau visage orné d'une barbe de Keroub assyrien, montât un jour sur les autels.* »

Pendant l'occupation du Danemark par les Nazis en 1943, des amis de Mogens Ballin organisèrent à Copenhague une rétrospective de son œuvre peu étendue et très dispersée. On a pu voir alors cette peinture dont Séru-

(1) Maurice Denis : Paul Sérusier, sa vie, son œuvre. Edt. Floury. Paris 1942.

sier disait qu'elle était *étange, grave, riche et fantastique.* On y perçoit combien l'artiste a été influencé par l'idéal nabique qui a tant compté dans sa courte vie.

61. *TÊTE DE FEMME.*

Huile sur toile. H. 43 cm; L. 51,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme Esther Maria Bredholt Ballin, Copenhague.

62. *PAYSAGE.*

Huile sur toile. H. 50 cm; L. 64,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme Esther Maria Bredholt Ballin, Copenhague.

63. *FRUITS.*

Huile sur toile. H. 0,45 cm; L. 0,53 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection de Mme Esther Maria Bredholt Ballin, Copenhague.

BONNARD (Pierre)

Fontenay-aux-Roses - Le Cannet 1947

Ses études de droit achevées, après un stage chez un substitut, où il prenait les dossiers pour des carnets de croquis, Pierre Bonnard fut laissé libre par sa famille de suivre ses goûts artistiques. A l'Académie Julian, il se lie avec Sérusier, fait partie dès l'origine du groupe des Nabis, et, en 1890-93, pratique une peinture colorée, avec des formes plates au contour précis, qu'il installe dans un espace sans profondeur et dont il vivifie l'allure décorative par une pointe d'humour alerte : Gauguin et les maîtres de l'estampe japonaise sont alors ses dieux. Cette première manière nabique est suivie par une seconde (1894-98 env.) au cours de laquelle la palette s'obscurcit, la forme se nuance, le contour s'enveloppe dans une atmosphère ouatée; l'intérêt pour les effets de la lumière artificielle, le goût des intérieurs et des scènes familières, les accords des noirs et des gris apparentent alors Bonnard à Vuillard qui ne seront jamais plus aussi proches l'un de l'autre. Puis c'est le détachement progressif du Nabisme, l'évolution vers un art influencé par l'Impressionnisme et l'affirmation de l'une des personnalités de peintre les plus originales et les plus douées de l'art moderne, mais qui n'oubliera jamais, même dans sa vieillesse, les années de jeunesse vécues dans le climat excitant du Nabisme.

64. *PORTRAIT D'ANDRÉE BONNARD* (1890).

Huile sur toile. H. 1,88 m; L. 80 cm.
Signé et daté de 1890 dans l'angle supérieur droit.
Exp. — 1947, Bonnard, Orangerie, Paris. — 1947, Bonnard, Copenhague. — 1954. Bonnard, Lyon.
Collection particulière.

65. *LE CORSAGE A CARREAUX (portrait de M^me^ Claude Terrasse)* 1892.
Huile sur toile. H. 0,61 cm; L. 0,33 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1892.

Bibl. et repr. — Charles Terrasse : *Bonnard*, Paris 1927, p. 33. — Georges Besson *Bonnard*, Paris s.d., p. 14. — John Rewald : *Pierre Bonnard*, New York 1948, p. 63.

Exp. — 1947, Bonnard, Orangerie, Paris. — 1948, Bonnard, New York, Cleveland.

Collection particulière.

66. *LE FIACRE*, vers 1892.
Huile sur carton. H. 25 cm; L. 21,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1947, Bonnard, Orangerie. — 1949, Privatbesitz Winterthur. — 1949, Bonnard, Zürich. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.

Collection M^me^ Jäggli-Hahnloser, Winterthur.

67. *TÊTE DE FEMME*, vers 1893.
Huile sur carton. H. 27 cm; L. 18 cm.
Ni signé, ni daté.

Bibl. et repr. — *Die Hauptwerke der Samunlung Hahnloser*, Bâle, n° 1.

Exp. — 1940, Lucerne, Musée des Beaux-Arts. — 1949, Privatbesitz, Winterthur. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne (avec repr. en couleur au cat.)

Hist. — Ancienne collection Ambroise Vollard. Ancienne collection D^r^ et M^me^ Hahnloser, Winterthur.

Collection Professeur Hans R. Hahnloser, Berne.

68. *LE VERGER*, 1895.
Huile sur toile marouflée sur panneau parqueté. H. 41 cm; L. 59 cm.
Signé et daté de 1895 dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.

Collection particulière, Paris.

69. *L'ENFANT A TABLE*, 1895.
Huile sur bois. H. 33 cm.; L. 24,5 cm.
Signé.

Exp. — 1954, Bonnard, Lyon.

Collection M^lle^ Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

70. *LA PARTIE DE CARTES*, vers 1896.
Huile sur bois. H. 28 cm; L. 25,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — Francis Jourdain : *Bonnard*, Genève 1947.

Exp. — 1948, Bonnard, Cleveland, New York. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne. — 1954, Bonnard, Lyon.

Collection M. Georges Renand, Paris.

71. *LE 14 JUILLET*, vers 1896.
Huile sur toile marouflée sur bois. H. 58 cm; L. 68 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1947, Art Français, Galerie Giroux, Bruxelles. — 1947, L'impressionnisme, Cercle artistique, Gand. — 1948, Denis-Vuillard-Bonnard, Musée de Gand. — 1953, La peinture dans les collections gantoises, Musée de Gand (avec repr. au cat.).

Collection M. Roland Leten, Gand.

72. *LA FOIRE*, vers 1898.

Huile sur carton. H. 35 cm; L. 27 cm.

Bibl. et repr. — John Rewald, *op. cit.* p. 25.

Exp. — 1948, Bonnard, New York, Cleveland. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.

Collection particulière, Paris.

73. *LES COURSES*, 1899.

Huile sur toile.
Triptyque : Partie centrale. H. 54 cm; L. 42 cm.
Volets. H. 54 cm; L. 28 cm.
Signé et daté de 1899 dans l'angle inférieur gauche de la partie centrale et dans les angles inférieurs droit et gauche des volets.

Bibl. et repr. — Francis Jourdain : *Bonnard*, Genève 1949.

Exp. — 1947, Bonnard, Copenhague. — 1953, De Cézanne à Matisse, Musée des Arts décoratifs, Paris.

Hist. — La disposition en triptyque a beaucoup intéressé Bonnard qui a exposé des triptyques aux Salons des Indépendants de 1901 (n° 123 du cat.), 1902 (n° 252), 1903 (n° 259) : signe de la persistance des préoccupations décoratives de son époque nabique alors même qu'il se détache de la lettre du Nabisme.

Collection particulière, Paris.

74. *LE DÉJEUNER*, 1899.

Huile sur carton. H. 54,5 cm; L. 70,5 cm.
Signé dans l'angle supérieur gauche et daté 1899.

Bibl. et repr. — Fr. Fosca : *Bonnard*, Genève 1919, pl. 4. — Die neue Zürcher Zeitung, numéro du 5 juin 1949.

Exp. — 1906, Peintres français, Christiana, Kunstforening Christiana. — 1949, Pierre Bonnard, Zürich. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.

Collection particulière, Zürich.

75. *FEMME A LA FENÊTRE.*

Huile sur toile. H. 31 cm; L. 36 cm.
Signé dans l'angle supérieur gauche.

Exp. — 1947, Verkade, Buchau am Federsee.

Hist. — A appartenu à Dom Verkade. Exposé pour la première fois en France.

Collection M. l'Abbé Erich Endrich, Buchau am Federsee, Allemagne

76. *LE COUP DE VENT.*

Huile sur carton. H. 53 cm; L. 23 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1953, Musée de Cologne.

Collection particulière, Munich.

77. *NU A LA LAMPE.*

Huile sur toile. H. 61,5 cm; L. 73,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Collection particulière, Berne.

78. *RUE DE PARIS SOUS LA PLUIE.*

Pastel sur papier. H. 27,5 cm.; L. 37,5 cm.
Ni signé ni daté.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

79. *PORTRAIT DE M. JULES THESMAR.*

Fusain sur papier. H. 42 cm; L. 25 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1887.

Bibl. et repr. — *Partisans*, janvier 1930.

Exp. — 1943, « L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis », Galerie Parvillée, Paris (n° 42 du cat.).

Hist. — Portrait de M. Jules Thesmar, ami d'enfance de Pierre Bonnard. Ce portrait a été exécuté au Grand-Lemps (Isère), propriété des parents de Pierre Bonnard, en septembre 1887. Il porte la mention : *A mon ami Jules, vacances de 87* au-dessus de la signature.

Collection M. Jean Thesmar, Paris.

80. *PROJET D'AFFICHE POUR FRANCE-CHAMPAGNE.*

Encre de Chine sur papier. H. 78 cm; L. 59 cm.
Ni signé ni daté. Fait en 1889-1891.

Exp. — 1955, Bonnard, Milan.

Bibl. et repr. — Charles Terrasse, *op. cit.* p. 21.

Musée des Beaux-Arts, Reims.

81. *PROJET D'AFFICHE POUR LA REVUE BLANCHE* (1894).

Lavis sur papier beige. H. 74 cm; L. 58 cm.
Signé sur le côté gauche à mi-hauteur et daté 1894.

Bibl. et repr. — Thadée Natanson : *Le Bonnard que je propose*, Genève 1951, pl. 6.

Hist. — Ancienne collection Thadée Natanson, legs M^me^ Reine Thadée Natanson.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

82. *LIÈVRES*, 1894.

Dessin rehaussé à la tempéra sur carton. H. 18 cm; L. 50,5 cm.
Signé et daté de 1894 dans l'angle supérieur droit.

Exp. — 1947, Verkade, Buchau am Federsee.

Hist. — A appartenu à Dom Verkade. Exposé pour la première fois en France.

Collection M. l'Abbé Erich Endrich, Buchau am Federsee, Allemagne.

83. *JEUX D'ENFANTS*, 1898.

Dessin rehaussé de gouache. H. 1,04 m; L. 80 cm.

Exp. — 1954, Exposition Bonnard, Musée de Lyon.

Collection M^e^ Roger Hauert, Paris.

84. *PLACE CLICHY.*

Dessin. H. 15 cm; L. 17 cm.

Collection M. Gustave Zumsteg, Zürich.

DENIS (Maurice)

Granville 1870 - Paris 1943

Né à Granville, il passe toute son enfance et toute sa vie à Saint-Germain-en-Laye. Etudes brillantes au lycée Condorcet. Académie Julian où il se lie avec Sérusier et fait partie du groupe des Nabis dès sa fondation. Très doué pour les lettres, il publie en 1890 dans la revue *Art et Critique* un article où il définit l'esthétique du groupe. Touché par le Néo-Impressionnisme (*Mystère Catholique*, 1890) et sensible au japonisme (*Portrait de M^me^ Ranson*, 1890) et à l'intimisme (*Portrait de l'abbé Vallet*, 1889, *l'Essayage*) comme ses camarades Bonnard et Vuillard, c'est surtout de Sérusier qu'il est voisin pour être comme lui influencé particulièrement par Gauguin et les modèles de Gauguin. Une palette généralement sourde et profonde, une matière mate et grenue, des formes plates aux contours sinueux, d'une allure caractéristique du « Modern-Style », des simplifications hardies, des déformations, des archaïsmes, une recherche plus accusée encore que chez ses camarades du caractère décoratif et d'une poésie analogue à celle de Francis Jammes ou de Maerterlinck, telles sont les caractéristiques de l'art de Denis jusqu'à son premier voyage d'Italie en 1895. La découverte, faite alors, des grands fresquistes du Quattrocento l'oriente vers une peinture plus construite et où des formes plus modelées sont installées dans un espace qui tend à se creuser. Cette évolution, que précipitent son deuxième voyage d'Italie en 1897 et son contact avec les décorations des Stanze du Vatican, le conduit à adopter des formules plus traditionnelles, qu'il vivifie par des emprunts à l'Impressionnisme à l'influence de qui il s'ouvre dans les dernières années du XIX^e^ siècle.

85. *MYSTÈRE CATHOLIQUE* (1889).

Huile sur carton. H. 26 cm; L. 35 cm.
Non signé. Daté en bas à droite d'avril 1889.

Exp. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne. — 1954, Maurice Denis, Neuss (Allemagne).

Hist. — Première esquisse pour le tableau de 1890 (cf. le n° 87 du présent catalogue).

Collection M^me^ Maurice Denis, Paris.

86. *PORTRAIT DE L'ABBÉ VALLET* (1889).

Huile sur toile. H. 41 cm; L. 32,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de juin (18)89.

Bibl. et repr. — Maurice Brillant : *Maurice Denis*, Paris 1929, pl. 1.

Exp. — 1925, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne. — 1949, Nabis, Institut français de Vienne.

Collection M^me^ Dejean, Louveciennes.

87. *MYSTÈRE CATHOLIQUE* (1890).

Huile sur toile. H. 50 cm; L. 76 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de mai 1890.

Bibl. et repr. — Maurice Brillant, *op. cit.* pl. 2. — Suzanne Barazzetti : *Maurice Denis*, Paris 1945 (repr. en couleurs), p. 88.

Exp. — 1891, Salon des Indépendants. — 1891, Le Barc de Boutteville (1re exp.). — 1894, Dépêche de Toulouse. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1936, Symbolisme. Bibliothèque Nationale. — 1945, Maurice Denis. Musée d'Art Moderne.

Collection M. François Denis, Alençon.

88. *SOIR TRINITAIRE* (1891).

Huile sur toile. H. 1,05 m; L. 83 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté (18)91.

Bibl. et repr. — Suzanne Barazzetti *op. cit.* p. 145. — Paul Jamot : *Maurice Denis*, Paris 1945, p. 8. — Maurice Brillant : *Maurice Denis*, Paris 1945, p. 14.

Exp. — 1891, Saint-Germain-en-Laye. — 1892, Groupe des XX, Bruxelles. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1933, Le Décor de la vie sous la Troisième République, Musée des Arts décoratifs. — 1936, Cinquantenaire du Symbolisme, Bibl. Nationale. — 1937, Maîtres de l'art indépendant, Petit Palais. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée, Paris. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne. — 1946, Les Peintres de Pont-Aven et leurs amis. Galerie Maurs, Paris. — 1949, Eugène Carrière et le Symbolisme, Orangerie. 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Hist. — Inspiré par un poème d'Adolphe Retté.

Collection Mme Dejean, Louveciennes.

89. *MATIN DE PAQUES* (1891).

Huile sur toile. H. 1,02 m; L. 1,05 m.
Signé et daté de 1891 en bas à droite verticalement.

Bibl. et repr. — Suzanne Barazzetti, *op. cit.* p. 65.

Exp. 1891, Le Barc de Boutteville (2e exp.). — 1892, Salon des Indépendants. — 1922, Biennale de Venise. — 1926, Trente ans d'art indépendant, Grand Palais. — 1936, Cinquantenaire du Symbolisme, Bibl. Nationale. — 1937, Maîtres de l'Art Indépendant, Petit Palais. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne.— 1949, Eugène Carrière et le Symbolisme, Orangerie. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Collection Docteur Jean-Baptiste Denis, Rouen.

90. *PORTRAIT D'EVA MEURIER EN ROBE VERTE* (1891).

Huile sur toile. H. 53 cm; L. 36 cm.
Signé et daté de (18)91, dans l'angle supérieur gauche.

Exp. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection M. François Denis, Alençon.

91. *LE MENUET DE LA PRINCESSE MALEINE* (1891).

Huile sur toile. H. 93 cm.; L. 57 cm.
Signé et daté de (18)91 dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne.

Hist. — Portrait de Marthe Meurier, sœur d'Eva Meurier (cf. le n° précédent) et fiancée en 1891 de Maurice Denis. Sur le piano, une partition de Pierre Hermant, le musicien ami des Nabis, inspirée de la *Princesse Maleine* de Maeterlinck, et illustrée par une gravure de Denis.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

92. *SANCTA MARTHA* (1893).

Huile sur toile. H. 46 cm; L. 38 cm.
Signé et daté de (18)93 dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — Suzanne Barazzetti, *op. cit.* p. 233.
Exp. — 1894, Dépêche de Toulouse. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne. — 1950-51, Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris.
Hist. — Peint d'après Marthe Denis en Bretagne, au cours du voyage de noces du peintre.

Collection particulière, Clermont, Oise.

93. *LE VERGER DES VIERGES SAGES* (1893).

Huile sur toile. H. 1,05 m; L. 1,03 m.
Signé et daté de (18)93 dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1893, Salon des Indépendants. — 1904, Les Peintres Impressionnistes, Bruxelles. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne.

Collection particulière, Paris.

94. *LA PROCESSION* (1893) (?)

Huile sur toile. H. 55 cm; L. 46 cm.
Ni signé ni daté.

Hist. — Doit peut-être être identifié avec la *Procession pascale* exposée au Salon des Indépendants de 1893 (n° 368 du cat.). Ce tableau, qui a appartenu à Vuillard, apparaît dans le *Portrait de M. Xavier Fontaine*, de Vuillard au Musée d'Art Moderne de Paris.

Collection particulière, Paris.

95. *JEUNE FILLE QU'ON DIRAIT UN PAGE.* (1894).

Huile sur toile. H. 48 cm; L. 38 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté (18)94.

Exp. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1945, Maurice Denis, Musée d'Art Moderne. — 1945-46, Maurice Denis, ses maîtres, ses amis, ses élèves, Cambrai, Dijon, Nice, Montpellier, Annecy, etc...

Collection M^lle^ Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

96. *LE BON SAMARITAIN A FOURQUEUX* (1894).

Huile sur carton. H. 36 cm; L. 45 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1894.

Exp. — 1945-46, Maurice Denis, ses maîtres, ses amis, ses élèves, Cambrai, Dijon, Nice, etc...

Collection M^me^ Maurice Denis, Paris.

97. *LES PÈLERINS D'EMMAUS* (1895).

Huile sur toile. H. 1,77 m ; L. 2,78 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté (18)95.

Bibl. et repr. — Suzanne Barazzetti, *op. cit.* p. 216.

Exp. — 1895, Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. — 1924, Maurice Denis, Musée des Arts décoratifs. — 1950, Art Sacré, Musée d'Art Moderne.

Hist. — Le paysage représente le versant sud de Saint-Germain-en-Laye, vu de Mareil, avec Le Prieuré, future demeure de Maurice Denis, et la maison du 59, rue de Mareil, sa demeure d'alors. L'un des pèlerins est Maurice Denis, l'autre vraisemblablement son ancien professeur l'Abbé Vallet. Les servantes ont la figure de Marthe Denis.
Il existe du même tableau une version plus petite, qui a été exposée en 1894 au Salon des Indépendants (Coll. M. Petiet) et une esquisse qui a appartenu à M. Pératé, et qui est exposée sous le n° 25 du présent catalogue. On rapprochera également ces œuvres de la gravure en couleurs qui figure dans la présente exposition sous le n° 234 du catalogue.
Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

98. *NOLI ME TANGERE* (1897).

Huile sur carton. H. 34 cm; L. 23 cm.
Signé et daté de (18)97 dans l'angle inférieur droit.
Exp. — 1945, Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne.
Collection M. Jacques Rodrigues-Henriques, Paris.

99. *LE BAIN DE L'ENFANT* (1897).

Huile sur toile. H. 60 cm; L. 42 cm.
Signé en bas dans l'angle gauche et daté de 1897.
Hist. — Offert par Maurice Denis à Aristide Maillol.
Collection M. Lucien Maillol, Paris.

100. *LE BON SAMARITAIN A VINCIGLIATA* (1898).

Huile sur carton. H. 25 cm; L. 65 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté (18)98.
Exp. — 1898, Galerie Vollard. — 1924, M. Denis, Musée des Arts décoratifs, Paris. — 1945, M. Denis, Musée d'Art Moderne, Paris. — 1945-46, « Maurice Denis, ses maîtres, ses amis, ses élèves », Cambrai, Dijon, Nice, etc...
Collection particulière, Clermont, Oise.

101. *LA TOILETTE DE L'ENFANT* (1899).

Huile sur toile. H. 65 cm; L. 46 cm.
Signé au milieu du côté droit et daté 1899.
Collection M^me^ Madeleine Follain, Paris.

102. *LES DEUX BERCEAUX* (1900).

Huile sur toile. H. 43,5 cm; L. 50 cm.
Signée dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.
Collection particulière, Clermont, Oise.

103. *C'EST LA FÊTE DU BLÉ.*

Huile sur toile marouflée sur carton. H. 74 cm; L. 51 cm.
Signé verticalement au centre à droite.
Collection M. Stephen Higgins, Paris.

104. *L'ESSAYAGE.*

Huile sur carton. H. 58 cm; L. 43 cm.
Ni signé ni daté.
Exp. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.
Collection M^lle^ Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

105. *AUDI FILIA* (vers 1890).

Bois sculpté polychrome. H. 41 cm; L. 30 cm.
Signé dans l'angle supérieur gauche.

Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée, Paris. — 1945, Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne.

LACOMBE (GEORGES)

Versailles 1868 - Alençon 1916

Sa naissance dans une famille riche et l'influence de sa mère qui lui répétait qu'un artiste ne doit pas trafiquer de son art ont valu à Georges Lacombe de n'être connu que des Nabis, de son vivant, et oublié après sa mort. Elevé à Versailles, il y possède, dès l'âge de dix-huit ans, un bel atelier que les Nabis appellent l'ergastère et que Sérusier décore en 1893. Après avoir travaillé un moment chez Alfred Roll, il se fait inscrire à l'Académie Julian, y entre en relations avec les Nabis, et se consacre, tantôt avec nonchalance, tantôt avec enthousiasme, à la peinture et à la sculpture, ainsi qu'aux arts décoratifs, créant une œuvre singulière, tout imprégnée de symbolisme et d'esprit nabique.

106. *BATELIÈRES EN BRETAGNE* (vers 1892).

Huile sur toile. H. 45 cm; L. 60 cm.
Signé du monogramme.

Collection Mme Mora-Lacombe, Courbevoie.

107. *LA VOILE BRUNE* (vers 1892).

Huile sur toile. H. 45 cm; L. 60 cm.
Signé du monogramme sur le cadre de bois fait par l'artiste.

Collection Mme Mora-Lacombe, Courbevoie.

108. *RÉCOLTE DU SARRAZIN EN BRETAGNE* (1895).

Huile sur toile. H. 48 cm; L. 63 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1895, Salon des Indépendants.

Collection M. Edouard Monod-Herzen, Paris.

109. *PETITE FILLE EN ROUGE* (1899).

Pastel sur papier. H. 1,05 m; L. 70 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1923, Galerie Max Bine. — 1949, Nabis, Vienne, Institut Français.

Hist. — Ce portrait de Sylvie Lacombe, la fille aînée de l'artiste, a été exécuté en 1899 à l'« Hermitage », la propriété près d'Alençon où Georges Lacombe devait passer une grande partie de sa vie.

Collection Mme Mora Lacombe, Courbevoie.

110. *ISIS* (1895).

Bois sculpté polychrome. H. 1,16 m; L. 50 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1895, Salon des Indépendants.

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

111. *LE LAVOIR* (1896).

Bois sculpté polychrome. H. 73 cm; L. 44 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1949, Nabis, Institut Français de Vienne.

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

112. *LE MAUVAIS CONSEIL* (vers 1896).

Bois sculpté polychrome. H. 85 cm; L. 50 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1949 Nabis, Vienne, Institut Français.

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

113. *MARIE-MADELEINE* (1897).

Sculpture sur bois. H. 1,05 m; L. 42 P. 53 cm.
Signé et daté 1897.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève, 1954 p. 79 et repr. pl. 16.

Musée des Beaux-Arts, Lille.

114. *BUSTE DE SYLVIE LACOMBE* (vers 1900).

Bois. H. 30 cm; L. 26 cm.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert, *op. cit.* pl. 17.

Exp. — 1949, Nabis, Vienne, Institut Français.

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

115. *L'AURORE.*

Bois sculpté. H. 2,10 m; L. 56 cm.
Signé sur le socle.

Exp. — 1908, Salon d'Automne. — 1949, Nabis, Vienne, Institut Français.

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

MAILLOL (ARISTIDE)

Banyuls-sur-Mer 1861 - Perpignan 1944.

Après ses études faites au collège de Perpignan, Aristide Maillol vient à Paris pour y étudier la peinture à l'École des Beaux-Arts. Affrontant courageusement la misère (Georges Daniel de Monfreid l'aide alors très généreusement), il se détache de l'Académisme sous l'influence de Gauguin à qui Monfreid l'a présenté. Mis en relations avec les Nabis en 1893 par Ripp-Ronaï, il s'intéresse sous leur influence à l'art décoratif et retourne à Banyuls fonder un petit atelier de tapisserie, avec l'appui de la Princesse Bibesco.

Marié en 1894 il revient à Paris, s'installe à Villeneuve-Saint-Georges, et, souffrant des yeux, doit renoncer à la peinture et à la tapisserie, du moins provisoirement. C'est alors qu'il commence à sculpter, d'abord sur bois, après quoi il viendra à la terre cuite et à la céramique. Vollard, avec qui les Nabis l'ont mis en relation, l'encourage et lui organise en juin-juillet 1902 une exposition à laquelle « *Maillol vend*, écrit Monfreid à Gauguin, *et se voit enfin sorti de la misère. Il le mérite bien* ».

116. *PORTRAIT DE JEUNE FILLE EN ROSE (dite aussi à l'œillet)* (1890).

Huile sur toile. H. 58 cm; L. 53 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1947, Maillol, Galerie Charpentier, Paris.

Collection M. Lucien Maillol, Paris.

117. *PORTRAIT DE JEUNE FILLE EN MAUVE (dit aussi au chapeau noir)* (1890).

Huile sur toile. H. 56 cm; L. 46 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1947, Maillol, Galerie Charpentier, Paris.

Hist. — Gauguin qui avait vu cette toile aurait dit à son propos : « Je la trouve bien, mais un peu maigre, cette jeune personne... »

Collection M: Lucien Maillol, Paris.

118. *PORTRAIT DE M^me^ ARISTIDE MAILLOL* (1890).

Huile sur toile. H. 48 cm; L. 38 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne (avec repr. au cat.).

Collection M. Lucien Maillol, Paris.

119. *BAIGNEUSE.*

Huile sur carton. H. 29 cm.; L. 29 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Collection M. Gaston Jacquart, Paris.

120. *TÊTE DE JEUNE FILLE.*

Huile sur toile. H. 32,5 cm; L. 40,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1951, Die Maler der « Revue Blanche », Berne.

Hist. — Ancienne collection du Comte Kessler, Weimar.

Collection particulière, Munich.

121. *PRINTEMPS.*

Dessin pastellisé sur papier. H. 48,5 cm; L. 35 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Hist. — Ancienne collection du Comte Kessler, Weimar.

Collection particulière, Munich.

122. *FIGURE DE FEMME* (1895).

Bas-relief en bois. H. 22 cm; L. 24 cm.

Hist. — Ancienne collection Thadée Natanson, legs M^me^ Reine Thadée Natanson, 1953.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

123. *DANSEUSES* (1898).

Bas-relief en terre cuite. H. 26 cm; L. 26 cm.
Signé et daté au dos de 1898.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

124. *JEUNE FILLE AGENOUILLÉE* (1900).

Plâtre. H. 0,18 cm.
Signé en bas, à droite, et daté 1900.

Collection M^me^ Dina Vierny, Paris.

125. *JEUNE FILLE APRÈS LE BAIN* (1900).

Terre cuite. H. 18 cm; L. 21 cm.

Collection M^me^ Dina Vierny, Paris.

126. *EVE* (1900-1901).

Bronze. H. 59 cm.

Exp. — 1947, Maillol, Galerie Charpentier, Paris.

Collection M^me^ Dina Vierny, Paris.

127. *TORSE DE LA PENSÉE* (1900-1905).

Plâtre, plus grand que nature.

Exp. — 1947, Maillol, Galerie Charpentier, Paris.

Hist. — Etude pour la *Pensée* dont un exemplaire, en marbre, se trouve dans le Jardin des Tuileries à Paris, un exemplaire en bronze à l'Hôtel de Ville de Perpignan (offert par l'auteur) et dont un autre exemplaire en bronze sera placé sur la tombe de Maillol à Banyuls.

Collection M. Lucien Maillol, Paris.

RANSON (PAUL)

Limoges 1864 - Paris 1909

Né à Limoges, fils du maire, puis député de cette ville, Paul Ranson commence très tôt ses études artistiques, entouré des encouragements familiaux les plus flatteurs. Après quelques années passées à l'Ecole des Arts Décoratifs de Limoges, il se fait inscrire à celle de Paris qu'il quitte bientôt pour l'Académie Julian.

Il se marie à vingt ans avec celle qui deviendra la *Lumière du Temple* lorsqu'en 1890, le groupe des Nabis se réunira dans l'atelier de Paul Ranson (25, boulevard du Montparnasse) nabiquement transformé en « Temple ».

Sous l'influence d'Aristide Maillol plus passionné alors de tapisserie que de sculpture, Paul Ranson compose de très nombreux cartons de tapisserie. Quelques-uns de ceux-ci ont été exécutés par sa femme. Il peint des compositions décoratives, tout imprégnées de théories nabiques et de préoccupations théosophiques. Bon nombre de ces compositions, étant exécutées sur papier, ne nous sont pas parvenues.

Lié avec Alfred Jarry, il s'intéresse au théâtre et construit un théâtre de marionnettes dans son atelier. Il écrit pour celui-ci une série de piécettes d'une spirituelle verdeur qui ne sont pas seulement représentées pour les Nabis au *Temple*, mais chez le Conseiller et M^me^ Coulon, devant Jaurès et Camille Pelletan, chez le poète André Fontainas (où Alfred Jarry fait une conférence de présentation), et dans les salons de la belle M^me^ Strauss, veuve de Georges Bizet. Il les publiera en 1902, préfacées par Georges Ancey, dans le *Mercure de France*, sous le titre de *L'abbé Prout guignol, pour les vieux enfants*.

C'est après la mort de Paul Ranson, que sa veuve, conseillée par les Nabis, résolut de fonder à Montmartre, rue Victor-Massé, puis à Montparnasse, rue Joseph Barra, une Académie de Peinture où ceux-ci, à tour de rôle, assureraient la correction des travaux des élèves.

128. *LUSTRAL* (mai 1891).

Tempéra sur toile. H. 35 cm; L. 24 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et, de nouveau, au dos et daté 1891.

Bibl. — Maurice Denis : *Théories*, Paris 1920, p. 150. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 92-95.

Exp. — 1891, 2^e^ Exposition, Le Barc de Boutteville, Paris. — 1891, Saint-Germain-en-Laye. — 1892, Salon des Indépendants,

Hist. — Offert par Paul Ranson à Maurice Denis. — Ancienne Collection Maurice Denis.

Collection particulière, Clermont, Oise.

129. *FEMMES SE COIFFANT* (1892).

Huile sur toile. H. 1,60 m; L. 1,30 m.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1892.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, pl. 23.

Exp. — 1949, Nabis, Vienne, Institut Français.

Hist. — Exécuté pour Georges Lacombe.

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

130. *LES DEUX GRACES* (1895).

Huile sur toile. H. 85 cm; L. 71 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1895.
Signé au dos P. Ranson et daté janvier 1895.

Collection M. Félix Lagalis, Paris.

ROUSSEL (Ker-Xavier)

Lony-les-Metz 1867 - L'Etang-la-Ville 1944

Fils d'un médecin parisien, d'origine alsacienne, fort estimé à son époque, Roussel est poussé par ses parents vers la carrière artistique qu'il souhaite, une fois terminées ses études au lycée Condorcet, où il a eu pour condisciple Lugné-Poë et Vuillard. Il se fait inscrire avec ce dernier dans l'atelier de Diogène Maillard, puis à l'Académie Julian, où il adhère au groupe des Nabis. En 1893 il épouse Marie Vuillard, la sœur de son intime ami. De 1890 à 1895 environ, il peint des œuvres assez voisines de celles des autres Nabis, Bonnard et Vuillard en particulier, par leur tonalité sourde, leur dessin précis et sinueux, leurs formes plates, leur accent intimiste relevé d'une pointe d'humour. Puis il subit l'influence des Impressionnistes et évolue vers une peinture plus claire, qui garde, du Nabisme, des préoccupations décoratives auxquelles il ne renoncera jamais. A partir de 1900 environ, il consacre cette nouvelle technique à l'évocation de scènes mythologiques qui l'inspireront inlassablement toute sa vie.

131. *PAYSANNES ENDIMANCHÉES* (1890)

Huile sur bois. H. 50 cm; L. 42 cm.

Bibl. et repr. — Léon Werth : *K.X. Roussel*, Paris 1930, pl. 2. — 1891, 1re Exposition, Le Barc de Boutteville (?), Paris.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Hist. — Ancienne collection Félix Fénéon.

Galerie Percier, Paris.

132. *LES 4 SAISONS* (vers 1891).

Huile sur toile. H. 58 cm; L. 1,23 m.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

133. *RÉUNION DE DAMES (panneau décoratif)* (vers 1892).

Huile sur toile. H. 45 cm; L. 75 cm.
Ni daté ni signé.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres (avec repr. au cat.). — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

134. *LA CHÈVRE.*

Huile sur toile. H. 25 cm; L. 40 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

135. *FEMMES DANS UN JARDIN.*

Huile sur toile. H. 35 cm; L. 22 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Collection particulière, Paris.

136. *LA GRAND'MÈRE DE L'ARTISTE.*

Huile sur toile. H. 32 cm; L. 24 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

137. *LA COUR DU LOUVRE, étude.*

Huile sur toile. H. 18 cm; L. 30 cm.
Ni signé ni daté.

Collection particulière, Paris.

138. *LES HUSSARDS EN MANŒUVRE* (vers 1891).

Pastel sur papier. H. 14 cm; L. 20 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

139. *BAIGNEUSE* (1890).

Pastel sur papier. H. 17 cm; L. 21,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1890.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

140. *LA COUTURE.*

Encre de Chine sur papier calque. H. 18 cm; L. 11 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

141. *AU CAFÉ.*

Dessin à l'encre de Chine, rehaussé de pastel, sur papier. H. 32 cm; L. 21 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

142. *LA PROMENADE.*

Encre de Chine sur papier calque. H. 18 cm; L. 10 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

143. *TRIPTYQUE EN CAMAIEU : SCÈNE ANTIQUE.*

Gouache sur papier. H. 28 cm; L. 20 cm; 42 cm; 20 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1947, *K.X. Roussel,* Galerie Charpentier, Paris.

Collection particulière, Paris.

SÉRUSIER (Paul)

Paris 1863 - Morlaix 1927

Destiné à une carrière commerciale par son père, directeur de la parfumerie Houbigant, il obtient cependant, après des études secondaires extrêmement brillantes au lycée Condorcet, d'entrer à l'Académie Julian, où il devient massier. Il expose au Salon de 1887 un *Tisserand Breton* assez académique, mais est converti en 1888 par Gauguin à la peinture « symboliste et synthétiste ». Il crée alors le groupe des Nabis, dont il est le principal animateur et à qui il fait connaître les idées et les réalisations du groupe de Pont-Aven qu'il fréquente en 1889-90. Très cultivé, porté vers la philosophie, la théologie et même la théosophie, admirateur des *Grands Initiés* de Schuré, il est le plus théoricien et le plus gauguinien des Nabis, couvrant de tons somptueux et sourds des toiles inspirées à l'ordinaire par la Bretagne et qui poursuivent la majesté décorative, ainsi que la poésie, par un archaïsme très caractéristique de l'époque, celle de Maeterlinck et du jeune Paul Claudel. Des voyages en Italie avec Émile Bernard (1893) et Maurice Denis (1899), des visites à Verkade au couvent de Beuron en 1897 et 1903 le font évoluer peu à peu vers un art plus sévère, fondé sur les « saintes mesures » et sur le nombre d'or, dont il exposera la théorie en 1921 dans son ouvrage doctrinal *l'A.B.C. de la peinture.*

144. *PAYSAGE DU BOIS D'AMOUR A PONT-AVEN, dit le « Talisman »* (1888).

Huile sur bois. H. 22 cm; L. 27 cm.
Justification au dos, daté 1888.

Exp. — 1949, Galerie Kléber, Paris. — 1949, Carrière et le Symbolisme, Musée de l'Orangerie, Paris. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Bibl. et repr. — Charles Chassé : *Gauguin et le groupe de Pont-Aven*, Paris 1921, p. 22, 81. — Maurice Denis : *Paul Sérusier A.B.C. de la Peinture*, Paris 1942, p. 42 et suiv. — Germain Bazin : *l'Epoque Impressionniste*, Paris 1947, p. 53-54. — Cat. *Die Maler der Revue Blanche* (repr.), Berne 1951. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 29 et suiv.

Hist. — Dans un article paru dans *Occident* oct. 1903 (repr. dans *Théories*, p. 166-171) Maurice Denis raconte l'histoire de cette peinture et souligne l'extraordinaire influence qu'elle a eue sur les Nabis : ... « *C'est à la rentrée de 1888 que le nom de Gauguin nous fut révélé par Sérusier, retour de Pont-Aven, qui nous exhiba, non sans mystère, un couvercle de boîte à cigares sur quoi on distinguait un paysage informe, à force d'être synthétiquement formulé, en violet, vermillon, vert véronèse et autres couleurs pures, telles qu'elles sortaient du tube, presque sans mélange de blanc. « Comment voyez-vous cet arbre, avait dit Gauguin devant un coin du Bois d'Amour : il est vert? Mettez donc du vert, le plus beau vert de votre palette; — et cette ombre, plutôt bleue? Ne craignez pas de la peindre aussi bleue que possible. »*
Ainsi nous fût présenté pour la première fois, sous une forme paradoxale inoubliable le fertile concept de la « surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Ainsi nous connûmes que toute œuvre d'art était une transposition, une caricature, l'équivalent passionné d'une sensation reçue. Ce fut l'origine d'une évolution à laquelle participèrent immédiatement H.-G. Ibels, Pierre Bonnard, Ranson, M. Denis. Nous commençâmes à fréquenter des endroits très ignorés de notre patron, Jules Lefebvre, l'entresol de la Maison Goupil sur le boulevard Montmartre, où Van Gogh, frère du peintre, nous montra en même temps que les Gauguin de la Martinique,

des Vincent, des Monet, des Degas — la boutique du père Tanguy, rue Clauzel, où nous découvrîmes, avec quel émoi, Paul Cézanne... »

Collection particulière.

145. *PORTRAIT DE MARIE POUPÉE* (1889).

Huile sur toile. H. 62 cm; L. 47 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit

Bibl. et repr. — Maurice Denis : *Paul Sérusier A.B.C. de la peinture*, Paris 1942, repr. p. 17.

Hist. — Marie-Poupée, de son vrai nom Marie Henry, était la propriétaire de l'Hôtel de la Plage au Pouldu où vécurent, en 1889-90, Gauguin, Sérusier, Meyer de Haan et Filliger. André Gide raconte que le hasard d'une promenade en Bretagne (1889) l'a conduit, lui aussi, à l'auberge de Marie-Poupée (cf. *Si le grain ne meurt*, Paris 1929, p. 244-245).

On rapprochera utilement le tableau exposé du texte ci-dessous de Dom Verkade : ... « *Lorsque je descendis devant l'auberge, une femme d'une trentaine d'années vint à ma rencontre; elle était grande et forte, de tenue négligée. Ses cheveux noirs formaient comme un casque sur sa tête; deux yeux noirs éclairaient un visage rude et énergique. Je me présentai comme un ami de Gauguin, de Hahn et Sérusier, cela parut lui faire plaisir...* »

(Dom W. Verkade : *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 113.)

Collection M^lle^ Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

146. *NATURE-MORTE* (1891).

Huile sur toile. H. 60 cm; L. 73 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1891.

Exp. — 1947, Paul Sérusier, Musée Galliéra, Paris.

Hist. — Représente l'atelier que Sérusier partageait avec Verkade en 1891-92.

Collection M^lle^ Boutaric, Paris.

147. *NATURE-MORTE, POMMES ET VIOLETTES* (1891).

Huile sur toile. H. 38 cm; L. 46 cm.
Ni signé ni daté.

Hist. — A rapprocher de la nature-morte de Jan Verkade exposée sous le n° 178 du présent catalogue et qui a été faite d'après le même motif par Verkade travaillant aux côtés de Sérusier dans l'atelier qu'ils partageaient.

Collection M^lle^ Boutaric, Paris.

148. *QUATRE BRETONNES* (1891).

Huile sur toile. H. 92 cm; L. 73 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté (18)91.

Bibl. et repr. — *De Baudelaire à Bonnard*, Genève 1949, pl. 70. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, pl. 35. — Maurice Denis : *Paul Sérusier A.B.C. de la peinture*, Paris 1942, repr. p. 32-33.

Exp. — 1937, Paul Sérusier, Galerie E. Kars, Paris. — 1947, Paul Sérusier, Musée Galliéra, Paris. — 1949, Vienne, Institut français.

Hist. — Peint entre juin et août 1891, au cours d'un séjour que Sérusier fit au Huelgoat (Finistère) avec Jan Verkade et Mogens Ballin.

Collection particulière, Paris.

149. *LES LAVEUSES* (vers 1891).

Huile sur toile. H. 73 cm; L. 92 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1950, *Gauguin et le groupe de Pont-Aven*, Musée des Beaux-Arts, Quimper. — 1952, Exposition d'art français contemporain, Belgrade-Zagreb. — 1953, Paul Sérusier, Galerie Durand-Ruel, Paris. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection M^lle Boutaric, Paris.

150. *LA PORTEUSE D'EAU* (1892).

Huile sur toile. H. 74 cm; L. 59 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1892.

Exp. — 1947, Paul Sérusier, Musée Galliéra. — 1950, « Gauguin et le groupe de Pont-Aven », Musée des Beaux-Arts, Quimper. — 1950, Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris. — 1953, Paul Sérusier, Galerie Durand-Ruel.

Collection M^me Bontemps, Paris.

151. *PORTRAIT D'EMILE BERNARD A FLORENCE* (1893).

Peinture à l'œuf sur toile.
Ni signé ni daté.

Collection M^lle Boutaric, Paris.

152. *RAMASSEUSES DE FOUGÈRES* (vers 1894).

Huile sur toile. H. 73 cm; L. 50 cm.
Ni signé ni daté.

Collection M^lle Boutaric, Paris.

153. *L'AVERSE* (vers 1895).

Peinture à l'œuf sur toile. H. 73 cm; L. 60 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1953, Paul Sérusier, Galerie Durand-Ruel, Paris. — 1954, Paris in the nineties, Londres (avec repr. au cat.). — 1954, Vevey.

Hist. — Bien que Sérusier ait exposé au Salon des Indépendants de 1901 un tableau *Pluie d'automne* (n° 913 du cat.) que son titre pourrait incliner à identifier avec le tableau exposé ici, celui-ci paraît, par son style, voisin des œuvres que l'artiste montra au Salon des Indépendants de 1895, en particulier du *Portrait de Marie* (n° 1390 du cat.) légué par M^me Reine Thadée Natanson au Musée National d'Art Moderne et dans lequel le peintre montre un goût, rare chez lui, pour les gris, sous l'influence sans doute, de Vuillard et de Bonnard.

Collection M^lle Boutaric, Paris.

154. *FERME EN BRETAGNE.*

Huile sur toile. H. 54 cm; L. 72 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1947, Rétrospective Paul Sérusier, Musée Galliéra. — 1950, « Gauguin et le groupe de Pont-Aven », Musée des Beaux-Arts, Quimper. — 1950, Carrière et le Symbolisme, Musée de l'Orangerie, Paris. — 1953, Exposition Paul Sérusier, Galerie Durand-Ruel, Paris.

Collection M^me Bontemps, Paris.

155. *SOLITUDE.*

Huile sur toile. H. 73 cm; L. 58 cm.
Ni signé ni daté.

Collection M^lle Boutaric, Paris.

156. *PONT-AVEN. LA BARRIÈRE.*
Huile sur toile. H. 50 cm; L. 62 cm.
Cachet en bas, à droite.
Collection M^lle^ Boutaric, Paris.

157. *RETOUR DU MARCHÉ* (vers 1889).
Crayon gras et encre de Chine sur papier. H. 10 cm; L. 11 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp. — 1947, Sérusier, Musée Galliéra, Paris. — 1950, « Gauguin et le groupe de Pont-Aven », Quimper. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

VALLOTTON (Félix)

Lausanne 1865 - Paris 1925

Né à Lausanne d'une famille émigrée de France lors de la révocation de l'édit de Nantes, il vient à Paris en 1882, travaille à l'Académie Julian et dans l'atelier Lefèvre. Il copie au Louvre les tableaux des maîtres, singulièrement ceux de Holbein, et gagne sa vie chez un restaurateur en réparant des toiles anciennes. Sa première manière se ressent de cette fréquentation des peintres du passé dont elle relève par son réalisme et sa facture méticuleuse. L'influence de Jasinsky, de Charles Maurin, de Cottet, puis celle de Toulouse-Lautrec le font évoluer vers des formules plus modernes. C'est alors qu'il se lie avec les Nabis et collabore avec eux à la *Revue Blanche*. De 1890 à 1900 il pratique beaucoup la gravure, particulièrement la gravure sur bois, qu'il contribue après Gauguin et parallèlement à Munch à remettre à l'honneur. La largeur de sa facture, simplifiée au contact des maître médiévaux et de ceux du Japon, que les Nabis lui ont révélés, s'allie à un humour corrosif qui rappelle l'esprit de la « comédie rosse » contemporaine, celui de Fénéon et de Jules Renard (dont il illustre la *Maîtresse* et *Poil de Carotte*). Mais en même temps que ses bois et ses dessins pour illustrés, il exécute des tableaux dans lesquels l'influence des Nabis est manifeste, surtout de 1892 à 1898. Vers 1900, son goût du réalisme minutieux se réveille, et les toiles qu'il exécute, nabiques par leur intimisme et leur accent narquois, attestent des recherches très différentes d'espace et d'analyse, qui le conduiront vers une sorte de trompe-l'œil par lequel il annonce, à son insu, le Surréalisme, d'autant que son inspiration relève de plus en plus à partir de 1905 d'un expressionnisme concentré et frénétique.

158. *LES OUVREUSES DE L'ODÉON* (1894 env.).
Huile sur toile.
Signée.
Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée.
Hist. — Cette peinture qui ne semble pas figurer dans le *Livre de Raison* tenu par Vallotton paraît dater de l'époque où il manifesta le plus d'intérêt pour le théâtre, gravant sur bois son *Couplet Patriotique* en 1893, dessinant et peignant en 1894 le *Bal de l'Opéra* (Livre de Raison n^os^ 173 et 177), sa *Troisième Galerie* (*ibid.* n° 207), sa *Troisième Galerie au Châtelet* du Musée d'Art Moderne (*ibid.* n° 299). Peut-être fait-elle partie des *Diverses peintures* qu'il mentionne (*ibid.* n° 208).
Collection particulière, Paris.

159. *LE PROMENOIR DES FOLIES-BERGÈRES* (1895) (Livre de Raison nº 280?).

Huile sur carton. H. 53 cm; L. 33 cm.
Signé au dos et daté 1895.

Exp. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne (avec repr. au cat.). — 1952, Vallotton, Genève. — 1953, Vallotton, Lausanne. — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Collection Docteur Troester, Genève.

160. *FEMME AU BAIN, SE COIFFANT* (1895) (Livre de Raison nº 271).

Huile sur carton. H. 59 cm; L. 36 cm.
Signé et daté de 1895 dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — Hedy Hahnloser Bühler : *Félix Vallotton et ses amis*, Paris 1936, pl. 19.

Exp. — 1938, Vallotton, Zürich.

Collection Docteur Gilbert, Genève.

161. *SERVANTE ET SA MAITRESSE AU BAIN* (1896) (Livre de Raison 309?).

Huile sur carton. H. 52,5 cm; L. 66,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1896.

Collection M. Paul Vallotton, Lausanne.

162. *PERSONNAGES DANS LES RUES DE PARIS* (1897) (Livre de Raison 323).

Huile sur carton. H. 31,5 cm; L. 22,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1897.

Exp. — 1946, La Chaux de Fonds. — 1953, Vallotton, Lausanne. — 1954, Vallotton, Rotterdam. — 1954, Vallotton, Bruxelles.

Collection Docteur Troester, Genève.

163. *NU DANS UN FAUTEUIL ROUGE* (1897) (Livre de Raison 355).

Huile sur toile. H. 29,5 cm; L. 29,5 cm.
Signé.

Exp. — 1938, Vallotton, Zürich.

Collection particulière, Paris.

164. *FEMMES A LEUR TOILETTE* (1897) (Livre de Raison 386?).

Huile sur carton. H. 47 cm; L. 59 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1897.

Bibl. et repr. — Hedy Hahnloser *Félix Vallotton II : Der Maler*, Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, 1928, pl. 14. — Charles Fegdal : *Félix Vallotton*, Paris 1931, pl. 6. — Francis Jourdain : *Félix Vallotton*, Genève 1953, pl. 12.

Exp. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne. — 1952, Vallotton, Genève. — 1953, Vallotton, Lausanne (avec repr. au cat.). — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Collection Docteur Troester, Genève.

165. *TRIPTYQUE DU BON MARCHÉ* (1898) (Livre de Raison 365).

Huile sur carton. H. 70 cm; L. 50 cm, 1 m, 50 cm.
Signé et daté de 1898 dans l'angle inférieur droit de la partie centrale.

Bibl. et repr. — Hedy Hahnloser Bühler, *op. cit.* pl. 10 et 11.

Exp. — 1927, Vallotton, Lausanne. — 1938, Vallotton, Zurich. — 1942, Vallotton, Bâle. — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Collection M^me^ Paul Vallotton, Lausanne.

166. *INTIMITÉ* (1898) (Livre de Raison 387).

Peinture à la tempéra sur carton. H. 41 cm; L. 64 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1898.

Exp. — 1953, Vallotton, Lausanne. — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Collection Docteur Gilbert, Genève.

167. *LA CHAMBRE ROUGE* (1898) (Livre de Raison 391).

Huile sur toile. H. 58,5 cm; L. 79,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1898.

Bibl. et repr. — Ch. Fegdal, *op. cit.* pl. 9.

Exp. — 1938, Vallotton, Zürich. — 1942, Vallotton, Bâle. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne. — 1953, Vallotton, Lausanne (avec repr. au cat.). — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Collection Docteur Cardis, Lausanne.

168. *ETRETAT LE 14 JUILLET 1899* (Livre de Raison 408).

Huile sur carton. H. 47 cm; L. 60 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1899.

Bibl. et repr. — Francis Jourdain, *op. cit* pl. 19.

Exp. — 1954, Vallotton, Rotterdam. — 1954, Vallotton, Bruxelles.

Collection M^me^ Paul Vallotton, Lausanne.

169. *BAIGNEURS A ETRETAT* (1899) (Livre de Raison 408).

Huile sur carton. H. 27 cm; L. 34 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de 1899.

Collection Docteur Gilbert, Genève.

170. *LA BAIGNADE* (1899) (Livre de Raison 408).

Huile sur carton parqueté sur cadre.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1899.

Bibl. et repr. — Hedy Hahnloser Bühler, *op. cit.* n° 35 (avec le titre et la date erronnés : *Bains de mer à Dinan*, 1919).

Exp. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne. — 1954, Paris in the nineties, Londres (avec repr. au cat.). — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

171. *FEMMES ET PETITES FILLES SUR LA PLAGE D'ETRETAT* (1899) (Livre de Raison 408).

Huile sur toile.
Signée.

Collection particulière, Paris.

172. *SOUVENIR DE ROMANEL* (1900) (Livre de Raison 430?).

Huile sur carton. H. 40 cm; L. 56 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1900.

Exp. — 1938, Vallotton, Zürich (n° 52?). — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Hist. — Cf. les n^os^ 32 et 40 du présent catalogue.

Collection M. Paul Vallotton, Lausanne.

173. *ROCHERS A BEX* (1900) (Livre de Raison 431).

Huile sur carton. H. 47 cm; L. 37 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1900.

Exp. — 1938, Vallotton, Zürich.

Collection particulière, Suisse.

174. *MAX RODRIGUES-HENRIQUES DANS L'ATELIER DE SON BEAU-PÈRE FÉLIX VALLOTTON, 6 rue de Milan* (1900).

Huile sur carton parqueté. H. 50 cm; L. 68 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1900.

Bibl. et repr. — Ch. Fegdal, *op. cit.* pl. 14.

Exp. — 1938, Vallotton, Zürich (avec repr. au cat.). — 1939, Palais de la France, New York. — 1949, Les Nabis, Vienne, Institut français. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne. — 1953, Vallotton, Lausanne. — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Collection M. Rodrigues-Henriques, Paris.

175. *PLACE CLICHY* (1901) (Livre de Raison 458).

Huile sur carton. H. 43,5 cm; L. 57 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1901.

Exp. — 1937, Die Sammlung Hahnloser, Lucerne. — 1938, Musée des Beaux Arts, Lucerne. — 1938, Vallotton, Zürich. — 1947, Musée de Winterthur. — 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, Berne (avec repr. au cat.). — 1954, Vallotton, Bruxelles-Rotterdam (avec repr. au cat.).

Collection Professeur Hans R. Hahnloser, Berne.

176. *M^me^ FÉLIX VALLOTTON DANS L'ATELIER DE SON MARI, 6, rue de Milan* (1902) (Livre de Raison 489).

Huile sur carton parqueté. H. 78 cm; L. 54 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de 1902.

Bibl. et repr. — Francis Jourdain, *op. cit.* pl. 30.

Exp. — 1949, Les Nabis, Vienne, Institut Français. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne. — 1951, Toulouse-Lautrec et ses amis, Albi. — 1953, Vallotton, Lausanne (avec repr. au cat.). — 1954, Vallotton, Rotterdam. — 1954, Vallotton, Bruxelles.

Collection M. Rodrigues-Henriques, Paris.

177. *LE PROVINCIAL AU CAFÉ DE PARIS* (1909) (Livre de Raison 694).

Huile sur toile. H. 50 cm; L. 53 cm.

Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1909.

Bibl. et repr. — Hedy Hahnloser-Bühler, *op. cit.* pl. 20.

Exp. — 1938, Musée des Beaux-Arts, Lucerne. — 1938, Vallotton, Zürich. — 1938, Musée des Beaux-Arts, Lucerne. — 1949, Eugène Carrière et le Symbolisme, Orangerie. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne. — 1953, Vallotton, Lausanne. — 1954, Vallotton, Rotterdam-Bruxelles.

Hist. — Bien qu'assez tardive, cette peinture montre que Vallotton en est revenu, parfois, au cours de sa carrière, à l'art et à l'esprit de son époque nabique.

Collection Professeur Hans R. Hahnloser, Berne.

VERKADE (JAN)

Zaandam (Pays-Bas) 1868 - Beuron (Allemagne) 1946.

Né à Zaandam, près d'Amsterdam, dans une famille très aisée qui lui facilite ses études et lui permet un séjour à Paris où il arrive en 1891, il y est accueilli par son compatriote Mayer de Haan qui le présente à Gauguin et à Sérusier. Celui-ci le met en contact avec les Nabis dont il devient immédiatement le fervent ami. Il partage l'atelier de Sérusier, peint sous sa direction et l'accompagne en Bretagne.

En 1892 il se convertit au catholicisme et, l'année suivante, fait un séjour au couvent bénédictin de Beuron en Allemagne, où il entrera comme novice en 1894 et sera ordonné prêtre en 1902.

Au cours d'une visite à sa famille en Hollande, il avait montré ses études à sa mère. Celle-ci surprise par leur dessin simplifié et par leurs couleurs sourdes s'écrie : « *Dieu que c'est laid ! On dirait des tapisseries !...* »

Excellente définition des recherches de Verkade au cours de sa période nabique (1891-1894). Par la suite, il subira nécessairement l'influence du Père Didier et de ses théories fondées sur les « saintes mesures » qu'il fera connaître à Sérusier. Son art deviendra, de la sorte, très différent de ce qu'il avait été en France et ne relèvera plus du Nabisme. Jan Verkade, devenu dom Willibrod Verkade, a raconté son évolution spirituelle dans un ouvrage *Die Unruhe zu Gott* traduit en français en 1923 sous le titre *Le Tourment de Dieu*, et qui est un des témoignages les plus intéressants sur les milieux picturaux français à l'époque du symbolisme.

178. *POMMES ROUGES* (1891).

Huile sur toile. L. 23 cm; L. 35 cm.
Ni signé ni daté.

Bibl. — A. Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 52.

Exp. — 1891, Saint-Germain-en-Laye (?). — 1934, Gauguin, ses amis, l'Ecole de Pont-Aven et l'Académie Julian, Galerie des Beaux-Arts, Paris. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée, Paris. — 1949, Nabis, Vienne, Institut Français. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne. — 1954, Paris in the nineties, Londres.

Hist. — Peint dans l'atelier de Sérusier à Paris en 1891 d'après le même motif que la *Nature morte* de Sérusier exposée sous le n° 146 du présent catalogue, et offert par Verkade à Mme Ranson dans l'atelier de qui on voit cette *Nature morte* dans le tableau de Vuillard exposé sous le n° 35 du présent catalogue.

Collection M. Michel Ranson, Paris.

179. *TROIS POMMES* (1892).

Huile sur toile. H. 31 cm; L. 42,5 cm.
Non signé, daté de 1892.

Bibl. — Dom Willibrod Verkade : *Unruhe zu Gott*, p. 52-54. Tausend Beuroner Kunstverlag, 1954. — Erich Endrich : D. *Willibrod Verkade und die Nabis*, Nachwort zu « Unruhe zu Gott », Beuroner Kunstverlag, 1954.
Exp. — 1947, Verkade, Buchau am Federsee.

Collection M. l'Abbé Erich Endrich, Buchau am Federsee, Allemagne.

180. *GARÇON ASSIS* (1892).

Tempéra sur papier. H. 43 cm; L. 1,03 m.
Signé et daté de 1892.

Exp. — 1892, Verkade, Copenhague (?).

Hist. — Ancienne collection Mogens Ballin.

Collection M^me^ Esther Maria Breholt Ballin, Copenhague.

181. *SAINT-SÉBASTIEN* (vers 1892).

Tempéra sur papier. H. 32,5 cm; L. 55 cm.

Exp. — 1892, Verkade, Copenhague (?).

Hist. — Ancienne collection Mogens Ballin.

Collection M^me^ Esther Maria Breholt Ballin, Copenhague.

VUILLARD (EDOUARD)

Cuiseaux (Saône-et-Loire) 1868 - La Baule (Loire-Inférieure) 1940.

Orphelin de père en 1883, il est élevé par sa mère qui s'était installée à Paris dès 1877 et qui ouvre un atelier de corsetière pour subvenir aux besoins de ses trois enfants. Elève au lycée Condorcet, où il se lie avec Lugné-Poë et Roussel, il travaille, ses études secondaires achevées, dans l'atelier de Diogène Maillard, puis à l'Académie Julian où il adhère au groupe des Nabis. L'influence du Néo-Impressionnisme, celle, surtout, de Gauguin sont évidentes dans les œuvres qu'il exécute aux environs de 1890, et qui diffèrent radicalement de celles qu'il avait peintes antérieurement dans une gamme nacrée, et avec un pinceau timide et délicat. Décidées de facture, hautes de couleur, faites d'à-plats synthétiques, elles témoignent d'une hardiesse et d'une nouveauté telles qu'elles paraissent annoncer le Fauvisme. Vers 1891, sa palette tend à s'éteindre, mais le dessin demeure aussi synthétique, le faire aussi large, aussi rigoureuse la construction (fondée sur les verticales et les horizontales des portes et des fenêtres qu'il introduit volontiers alors dans ses tableaux). Un accent plus intime cependant s'y fait entendre qui deviendra dominant peu après dans sa production. C'est alors de 1896 à 1898 environ qu'il exécute ses scènes d'intérieur les plus subtiles et ses décorations les plus originales : l'influence de l'art japonais, celle de la tapisserie médiévale, ainsi que celle de Degas, ne nuisent en rien à une originalité complète dans le dessin sinueux, la couleur discrète et mate, la forme suggérée, mais fortement construite, la lumière étouffée, la touche solide et délicate, la matière dense et grenue, la mise en page spirituelle, l'imbrication décorative des figures et des objets, la poésie familière. A partir de 1900 l'évolution de Vuillard s'accuse vers un art plus analytique, d'un réalisme minutieux et qui revient peu à peu à des formules plus dociles à celles de la tradition.

182. *LE BOIS DE BOULOGNE (dit aussi Femmes dans la prairie)* (1890).

Huile sur carton. H. 30 cm; L. 23 cm.
Signé dans l'angle supérieur droit au crayon noir.

Bibl. et repr. — *Bulletin de la Vie Artistique* 1923, 1er mai, p. 185.

Exp. — 1929, Salon du Sud-Est, Lyon. — 1930, Les Artistes bourguignons, Galerie Casimir Bru, Paris. — 1936, « Les Peintres de la *Revue Blanche* entre 1891 et 1903 », Galerie « Les Cadres », Paris. — 1938, Exposition Vuillard, Galerie Bernheim Jeune, Paris. — 1949, Exposition « Eugène Carrière et le Symbolisme », Orangerie. — 1951, Exposition « Le Fauvisme », Musée National d'Art Moderne.

Hist. — Ancienne collection Félix Fénéon qui a indiqué au verso que le tableau datait de 1890.

Collection M. Raymond Creuze, Paris.

183. *L'ÉLÉGANTE* (vers 1890).

Huile sur carton. H. 28 cm; L. 55 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — A. Chastel : *Vuillard*, Paris 1948 (repr. en couleur). — A. Chastel : *Art News Annual*, 1954, p. 40.

Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée. Paris. — 1953, Vuillard, Galerie Bernheim, Paris.

Collection particulière, Paris.

184. *LA PLAGE VIOLETTE* (vers 1890).

Huile sur carton parqueté. H. 27 cm; L. 35 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur gauche.

Hist. — Ce tableau n'a jamais été décrit ni exposé.

Collection particulière, Paris.

185. *L'HOMME ET LES DEUX CHEVAUX* (vers 1890).

Huile sur carton. H. 27 cm; L. 35 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954. Vevey.

Collection particulière, Paris.

186. *LES CHARBONNIERS AU BORD DE LA SEINE* (vers 1891).

Huile sur toile. H. 47 cm; L. 63 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

187. *FEMME DE PROFIL AU CHAPEAU VERT* (vers 1891).

Huile sur carton. H. 21 cm; L. 16 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954. Vevey.

Collection particulière, Paris.

188. *LES COUTURIÈRES SOUS LA LAMPE* (vers 1891).

Huile sur carton. H. 22 cm; L. 24 cm.
Cachet dans l'angle inférieur gauche.

Bibl. et repr. — A. Chastel : *Art News Annual*, 1954, p. 48.

Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée, Paris. — 1949, Vuillard, Charles Hug, Bâle (?).

Collection particulière, Paris.

189. *MÈRE ET FILLE SUR FOND ROUGE* (vers 1892).

Huile sur carton. H. 16 cm; L. 16 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée, Paris. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

190. *INTÉRIEUR, LA PORTE* (vers 1892).

Huile sur carton. H. 28 cm; L. 22 cm.
Ni signé ni daté.

Collection particulière, Paris.

191. *DANS UN INTÉRIEUR* (1893).

Huile sur toile. H. 46 cm; L. 38 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1893.

Exp. — 1949, Vuillard, Charles Hug, Bâle. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne (avec repr. au cat.). — 1954, Vuillard, New York, Cleveland.

Hist. — Provient de la collection de M. Richard Bühler (Winterthur).

Kunstmuseum, Winterthur.

192. *CAFÉ AU BOIS DE BOULOGNE* (vers 1893).

Détrempe sur carton. H. 35 cm; L. 39 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1938, Vuillard, Musée des Arts décoratifs. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne.

Hist. — A appartenu à Maurice Denis.

Collection Mlle Bernadette Denis, Saint-Germain-en-Laye.

193. *LE BANC* (1895).

Huile sur carton. H. 26,5 cm; L. 45 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1895.

Bibl. et repr. — A. Chastel : *Vuillard*, Paris 1948 (repr. en couleur).

Exp. — 1943, L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis, Galerie Parvillée, Paris. — 1949, Vuillard, Charles Hug, Bâle. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne. — 1954, Vuillard, New York et Cleveland (avec repr. au cat.).

Collection M. Georges Renand, Paris.

94. *LE PARAPLUIE (ou les provisions)* (1897).

Huile sur carton. H. 29 cm; L. 15 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne.

Hist. — Représente la cour de la maison habitée par Edouard Vuillard en 1897 10. rue de Miromesnil, Paris.

Collection particulière, Paris.

195. *LA SAUCIÈRE* (vers 1897).

Huile sur carton. H. 21,5 cm; L. 20,5 cm.
Cachet dans l'angle inférieur gauche.
Au dos, l'inscription *E. Vuillard à K.X Roussel, Etang-la-Ville S-et-O.*

Hist. — N'a jamais été décrit ni exposé.

Collection particulière, Paris.

196. *INTÉRIEUR* (1899).

Détrempe sur toile. H. 58,5 cm; L. 94 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1899.

Exp. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne (avec repr. au cat.).

Collection M. Gustave Zumsteg, Zurich.

197. *INTÉRIEUR A ROMANEL* (1900).

Huile sur carton. H. 71 cm; L. 69 cm.
Signé dans l'angle supérieur gauche.

Exp. — 1949, Vuillard, Charles Hug, Bâle.

Collection M^me^ Paul Vallotton, Lausanne.

198. *LE CHALE DE CACHEMIRE AUX GIROFLÉES* (1900).

Huile sur carton. H. 42 cm; L. 41,7 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1900.

Bibl. — *Die Hauptwerke der Sammlung Hahnloser*, Bâle.

Exp. — 1911, Exposition à Rome. — 1932, Bonnard et Vuillard, Winterthur. — 1932, Bonnard et Vuillard, Zürich. — 1937, Die Sammlung Hahnloser, Winterthur. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne.

Collection Professeur Hans R. Hahnloser, Berne.

199. *PORTRAIT DE FAMILLE* (vers 1901).

Colle sur papier. H. 61 cm; L. 1,07 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1946, Vuillard, Bruxelles. — 1953, Vuillard, Galerie Bernheim, Paris. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Hist. — De gauche à droite : M^me^ Roussel, Annette Roussel, M^me^ Vuillard mère, M^me^ Alexandre Vuillard, M. Alexandre Vuillard, frère du peintre, K.X. Roussel.

Collection particulière, Paris.

200. *LA FAMILLE* (vers 1902).

Huile sur carton. H. 26 cm; L. 40 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Exp. — 1949, Vuillard, Charles Hug, Bâle. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne.

Collection M^me^ Jäggli-Hahnloser, Winterthur.

201. *PORTRAIT DE M^me^ ROUSSEL EN ROUGE.*

Huile sur carton. H. 44,5 cm; L. 32 cm.
Cachet dans l'angle inférieur droit.

Hist. — N'a jamais été décrit ni exposé.

Collection particulière, Paris.

202. *FEMME DANS UN INTÉRIEUR.*

Huile sur carton. H. 44 cm; L. 55 cm.
Signé en bas à droite et dédicacé à J. Lac...

Exp. — 1940, Kunstmuseum, Lucerne. — 1949, Privatbesitz, Winterthur. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne.

Collection M^me^ Jäggli-Hahnloser, Winterthur.

203. *MÈRE ET ENFANT.*

Huile sur carton. H. 42 cm; L. 57 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1947, Verkade, Buchau am Federsee.

Hist. — Ancienne collection Verkade.

Collection M. l'Abbé Erich Endrich, Buchau am Federsee, Allemagne.

204. *INTÉRIEUR.*

Aquarelle sur papier. H. 20 cm; L. 19 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Collection particulière, Paris.

LES NABIS ET L'ART DÉCORATIF

« *Vers le début de 1890, un cri de guerre fut lancé d'un atelier à l'autre. Plus de tableaux de chevalet. A bas les meubles inutiles. La peinture ne doit pas usurper une liberté qui l'isole des autres arts (...). Des murs, des murs à décorer (...). Il n'y a pas de tableaux, il n'y a que des décorations.* » C'est en ces termes que le Nabi Verkade évoque, à la page 94 de son livre *Le Tourment de Dieu*, les préoccupations de la jeunesse artistique à Paris, alors que les Nabis prennent conscience de leurs désirs. Comment s'étonner, dès lors, de l'intérêt qu'ils témoignent tous, non seulement à la peinture décorative, mais encore à tous les arts du décor qu'ils tentèrent de renouveler et de porter à un niveau dont la plupart étaient, depuis longtemps déchu, Embellir le cadre quotidien de la vie, entourer de beauté l'existence de tous les jours, lui donner *son* style neuf qui lui fait défaut, ce fut là une des idées-forces les plus fécondes de ces artistes, qui rencontraient sur ce terrain nombre de leurs contemporains français et étrangers, un William Moris, par exemple, et les promoteurs français, allemands, autrichiens de l'Art Nouveau et du Jugendstil.

C'est mû par cette ambition que Bonnard expose en 1891 au Salon des Indépendants un ensemble décoratif, que deux ans plus tard, Serusier décore l'atelier du Nabi Georges Lacombe (1893), que Vuillard avait exécuté en 1892 six peintures décoratives et un écran pour M^me^ Desmarais et exécutera en 1894 les neuf décorations de la salle à manger d'Alexandre Natanson : premiers spécimens d'une activité qui ne se dément pas par la suite. En 1896, il décore, en effet, le salon du D^r^ Vaquez, en 1897 celui du romancier Claude Anet, en 1899 celui d'Adam Natanson — et le XX^e^ siècle le verra souvent occupé de 1908 à 1937, à décorer des édifices. Aussi intéressé que lui par des problèmes décoratifs, Maurice Denis se prépare à ses grandes décorations postérieures à 1900, par celles, plus modestes de dimensions, qu'il donne en 1894 et 1896 au musicien Ernest Chausson, en 1895 à M. Bing, en 1897 à Denys Cochin, en 1899 à la chapelle du collège Sainte-Croix-du-Vésinet.

La tapisserie, cependant, fixe l'intérêt de Ranson et de Maillol qui en exposent presque chaque année au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1895 à 1903. C'est une broderie que Ranson y envoie en 1899, manifestant ainsi son intérêt pour une technique qui sollicite aussi Lacombe.

Le vitrail les tente également et au Salon de 1895 le verrier américain Tiffany montrera des vitraux que lui avait commandés Bing et dont il avait demandé les cartons à Bonnard, Denis, Ibels, Ranson, Sérusier, Vallotton et Vuillard — sans oublier Toulouse-Lautrec. Maurice Denis en exécutera un par la suite en 1897 pour l'hôtel de Denys Cochin.

Même sollicitude pour le meuble : Bonnard se plaît à faire des paravents dont il garnit les feuilles de peintures ou de lithographies; il dessine aussi au dire de Francis Jourdain un très « nabique » bureau, pour Thadée Natanson, dans lequel était ménagée une encoche ronde afin que l'usager pût y loger son ventre proéminent. Bonnard, du reste, s'enorgueillissait de s'inquiéter de savoir ce que le meuble devait renfermer, afin de le dessiner et de l'agencer en conséquence. Georges Lacombe sculpte un lit et Maurice Denis dessine pour la Galerie Bing en 1895 une chambre à coucher. Il n'est pas jusqu'à la mosaïque que les Nabis n'aient envisagé de rénover; en 1892 Maurice Denis n'en exposait-il pas une au Salon des Indépendants? Les objets qui servent de compagnons à notre existence quotidienne semblent mériter aux yeux des Nabis que les artistes les dote de beauté. Ainsi un Valloton n'ira-t-il pas jusqu'à imaginer, pour la Confédération Helvétique (qui, bien entendu, n'en voulut pas) des timbres-poste ?

Si certaines de ces réalisations, qui relèvent d'un goût assez étranger au nôtre, peuvent nous paraître aujourd'hui discutables, n'oublions pas l'effort qu'elles représentent, la nouveauté qu'elles témoignent, le courage qu'il fallut à leurs auteurs pour les créer hors des sentiers battus, et rendons justice à une tentative sans laquelle il se peut qu'eût été impossible le renouveau postérieur des arts modernes du décor.

BONNARD (Pierre)

205. *PARAVENT à quatre feuilles* (1899).
Lithographie en cinq couleurs. H. 1,50 m; L. 2 m.

Bibl. et repr. — John Rewald : *Pierre Bonnard*, New York 1948, p. 65. — Cl. R. Marx : *Bonnard lithographe*, Monte-Carlo 1952, n° 47.

Exp. — 1951, Die Maler der *Revue Blanche*, Berne.

Hist. — Bonnard, qui a également peint sur étoffe quatre scènes pour un paravent vers 1891-92 (Cf. John Rewald : *Bonnard*; New York 1948, p. 64), a exécuté en 1899 des lithographies en cinq couleurs destinées aux quatre feuilles d'un paravent édité par la maison Molines, 20, rue Laffitte, à 110 exemplaires, vendus 40 ou 60 francs.

Collection particulière, Paris.

DENIS (Maurice)

206. *PLAFOND PEINT POUR HENRI LEROLLE* (1892).
Huile sur toile marouflée sur panneau de bois. H. 2,50 m; L. 1,70 m.
Signé à droite, au milieu, et daté (18)92.

Exp. — 1892, Saint-Germain-en-Laye.

Hist. — Marthe Maurice Denis a servi de modèle pour les figures de ce plafond peint du balcon du premier atelier de Maurice Denis, villa Montrouge, rue de Fourqueux à Saint-Germain. C'est la première décoration qu'il ait exécutée. Il l'a faite

sur la commande d'Henri Lerolle qui la destinait à orner un plafond de son appartement. Maurice Denis a racheté ce tableau lors de la vente Henri Lerolle. Marthe Maurice Denis avait peint et signé les bordures qui portent ses initiales M.M. (Marthe Meunier) dans l'angle inférieur gauche.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

207. *LA FAMILLE ERNEST CHAUSSON A FIESOLE (décoration pour un plafond)* (1899).

Huile sur toile. H. 1,25 m; L. 2,44 m.
Signé en bas, au milieu et daté 1899.

Exp. — 1945, Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne, Paris.

Hist. — Cette toile a été peinte pour décorer un plafond de la demeure du musicien Ernest Chausson, 22, boulevard de Courcelles, Paris. Elle représente la famille d'Ernest Chausson sur la terrasse de la villa Papiniano à Fiesole où Maurice Denis était venu faire un séjour chez ses amis. On reconnaît M^me^ Chausson et ses filles, son fils Laurent, M^me^ Maurice Denis et sa fille Noële. Nul n'ignore qui est Ernest Chausson (1855-1899), auteur de l'opéra le *Roi Arthus*, d'une *symphonie*, de nombreux *lieds*, d'un *quatuor* et d'un *sextuor* qui font de lui un des représentants les plus remarquables de la musique française de la fin du XIX^e^ siècle.

Collection M. et M^me^ Jean Lerolle, Paris.

LACOMBE (GEORGES)

208. *LIT* (4 panneaux de bois sculpté représentant *Le Rêve*, la *Naissance de l'Homme*, l'*Accouplement*, la *Mort de l'Homme*) (1892).

Hist. — ... « *C'est à cette époque (1892) qu'il se met, poussé sans doute par Sérusier, à sculpter le bois à la manière chère à Gauguin (...). Et Lacombe devenu un « Nabi sculpteur » et entendant peut-être au fond de son inconscient les conseils de son vieux père, Jean-Baptiste Lacombe, ébéniste d'art, se met à sculpter un lit, un lit vraiment nabique et symbolique. Ce lit doit avoir un thème. Lacombe le fait parler de la vie humaine : l'accouplement, la naissance et la mort; le tout surmonté du rêve. Autrement dit, selon lui, l'amour, la naissance et la mort doivent être accompagnés d'irréalité, de poésie, de mystère.*
La Naissance est le panneau formant le pied du lit. La composition est noble et belle, singulièrement hardie pour l'époque. Il est possible que l'accoucheur ait été posé par Sérusier. En comparant la sculpture de Lacombe avec un portrait de Sérusier par Emile Bernard en 1893, la ressemblance paraît frappante (...). L'influence de Gauguin est marquée surtout dans le dessin du pied de la mère. Elle est encore très sensible dans ceux des personnages de l'Accouplement, remarquable morceau de sculpture ornant le côté du lit (...). En tout cas cette composition est très en avant de son temps. Certes, elle rejoint les sculptures des Maoris que Lacombe doit connaître à travers Sérusier et Gauguin... » Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 75-76 (Repr. pl. 18-19).
Paul Gauguin fait allusion à Georges Lacombe dans une lettre écrite par lui à Daniel de Monfreid en juin 1896 :
... « *Voici une liste de noms que vous pourriez voir : Portier, marchand de tableaux, Thomas, marchand de tableaux, Lerolle, peintre, Rouart, peintre et ingénieur, Jean Dolent (voyez Z, qui le connaît), Sérusier et son élève de Versailles qui sculpte comme moi le bois...* »
(Lettres de Gauguin à Daniel de Monfreid, Paris 1918, p. 139.)

Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

209. *DESSUS DE BERCEAU* (1898).

Broderie polychrome sur soie verte. H. 1,35 m; L. 85 cm.

Hist. — ... « *M^me^ Sylvie Mora-Lacombe conserve, entre autres, un curieux dessus de berceau fait pour elle par sa grand-mère (Laure Lacombe, 1834-1923). Il ne s'agit*

pas là d'un de ces objets blancs, roses ou bleu-pâle enrubannés et entourés de dentelles ridicules. Non, sur une soie d'un beau vert, sont parsemés des « coucous », des boutons d'or, des anémones sauvages, dites « sylvies ». Ce sont là les fleurs du mois où natt l'enfant, l'une d'elles lui a donné son nom. Symbolisme auquel Georges Lacombe n'est probablement pas étranger... »
(Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 66.)
Collection M^me^ Mora Lacombe, Courbevoie.

MAILLOL (ARISTIDE)

210. *CONCERT DE FEMMES* (vers 1895).
Laine sur lin. H. 1,55 m; L. 2,30 m.
Signé.
Exp. — 1937, Maîtres de l'art indépendant, Petit Palais, Paris.
Bibl. — Erik Lassen : « *Kunstmuseets Aarsskrift* XXXI » 1945, p. 65-76.
Hist. — Commandée par la Princesse Bibesco, Collection Antoine Bibesco. Collection Carl Clausen, Paris. — Don de la Fondation « Ny Carlsbergfondet » au Musée des Arts décoratifs à Copenhague, 1935.
Musée des Arts décoratifs, Copenhague.

211. *MUSIQUE POUR UNE PRINCESSE QUI S'ENNUIE* (vers 1895).
Laine sur lin. H. 1,64 m; L. 1,78 m.
Bibl. — Erick Lassen : « *Kunstmuseets Aarsskrift* XXXI » 1945, p. 66-76.
Hist. — Commandé par la Princesse Bibesco, Collection Antoine Bibesco. Collection Carl Clausen, Paris. — Don de la Fondation « Ny Carlsbergfondet » au Musée des Arts décoratifs à Copenhague, 1935.
Musée des Arts décoratifs, Copenhague.

RANSON (PAUL)

212. *FEMME EN ROUGE* (vers 1893).
Tapisserie à l'aiguille sur canevas. H. 1,50 m; L. 1 m.
Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, pl. 27.
Exp. — 1949, Les Nabis, Vienne, Institut Français.
Collection M. Michel Ranson, Paris.

213. *FEMMES EN BLANC* (1895).
Laine sur canevas. H. 1,50 m; L. 98 cm.
Bibl. et repr. — Agnès Humbert, *op. cit.* pl. 25.
Exp. — 1952, Art français contemporain, Yougoslavie.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

214. *FEMMES SOUS UN ARBRE EN FLEURS* (1897 ou 98) (?).
Tapisserie à l'aiguille sur canevas. H. 1,65 m; L. 1,30m.
Bibl. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, pl. 26, Genève 1954.
Exp. — 1897 ou 1898, Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. — 1949 Les Nabis, Vienne, Institut Français.

Hist. — En 1897 Ranson exposait au Salon de la Société Nationale une tapisserie, *Printemps* (n° 327 du cat.) et en 1898 une tapisserie *les Dernières Fleurs* (n° 408 du cat.). Il semble que l'œuvre exposée ici puisse être identifiée avec l'un ou l'autre de ces ouvrages.

Collection M. Michel Ranson, Paris.

SÉRUSIER (Paul)

215. *DANS LA FORÊT DE BROCÉLIANDE.*

Peinture à l'œuf et à la détrempe sur toile. H. 1,30 m; L. 1,62 m.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1894.

Hist. — Sérusier exposa au Salon des Indépendants de 1901 une *Anne de Bretagne* (n° 918 du cat.) dont on peut se demander, en raison du sujet, s'il ne convient pas de l'identifier avec le tableau exposé ici.

Collection particulière, Paris.

VUILLARD (Édouard)

216. *LES PREMIERS PAS* (1894).

Détrempe sur toile. H. 2,13 m; L. 73 cm.
Signé et daté de 1894 dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — André Chastel : *Vuillard*, Paris 1946, p. 29.

Exp. — 1938, Vuillard, Musée des Arts décoratifs. — 1948, Maurice Denis, Bonnard, Vuillard, Liège, Gand, Luxembourg (avec repr. au cat.). — 1952, Cent chefs-d'œuvre du Musée d'Art Moderne, Amsterdan-Bruxelles (avec repr. au cat.).

Hist. — Ancienne collection Alexandre Natanson. Vente Natanson 1929. Achat des Musées Nationaux.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

217. *LA CONVERSATION (dit aussi Femmes sur un banc).*

Détrempe sur toile. H. 2,13 m; L. 1,58 m.
Signé et daté de (18)94 dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — Cl. R. Marx : *Vuillard et son temps*, Paris 1945, p. 130. — Jacques Salomon : *Vuillard*, Paris 1945, p. 36. — A. Chastel *op. cit.*, 1946, p. 29.

Exp. — Cf. le n° 216.

Hist. — Cf. les n°s 216 et 219.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

218. *L'OMBRELLE ROUGE.*

Détrempe sur toile. H. 2,13 m; L. 80 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — A. Chastel *op. cit.*, 1946, p. 29.

Exp. — Cf. le n° 216.

Hist. — Cf. les n°s 216 et 219.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

219. *LES DEUX ÉCOLIERS.*

Détrempe sur toile. H. 2,14 m; L. 98 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Bibl. et repr. — Cl. R. Marx *op. cit.*, p. 129.

Hist. — Ce panneau, ainsi que ceux du Musée National d'Art Moderne de Paris qui figurent sous les numéros précédents, faisait partie d'une suite de dix peintures qu'Alexandre Natanson avait commandées à Vuillard (pour le prix de 800 francs), afin d'en décorer la salle à manger de son hôtel, avenue du Bois, aujourd'hui avenue du Maréchal-Foch. Deux autres de ces ouvrages appartiennent aujourd'hui au Musée de Cleveland *(Sous les arbres)* et au Musée de Houston *(Promenade)*. Le thème en est les *Jardins de Paris*, sans que l'on puisse préciser davantage. En effet, malgré l'autorité de M. Jacques Salomon qui veut que Vuillard ait peint le Jardin des Tuileries, voisin de la rue du Marché Saint-Honoré où il habitait alors (cf. J. Salomon *op. cit.*, p. 37), on peut reconnaître, avec M. Claude-Roger Marx (*op. cit.*, p. 121) « *les hauteurs de Saint-Cloud telles qu'on les découvre du trottoir qui borde le champ de courses* (de Longchamp) », à l'arrière-plan de la *Conversation*. Par contre, l'ouvrage du Musée de Bruxelles ferait bien penser aux « *colonnades végétales du jardin des Tuileries* » (Cl.R. Marx *op. cit.*, p. 121). De sorte qu'il est probable que, s'inspirant tantôt d'un parc parisien, et tantôt d'un autre parc, Vuillard en a peint ici une évocation synthétique, qui doit sans doute quelque chose à l'art japonais, d'une part, et aux fresques du Cabinet de la Garde Robe, de l'autre, au Palais des Papes d'Avignon. On rapprochera, cet ensemble décoratif (le second auquel Vuillard ait travaillé, juste après celui de Mme Desmarais), d'une décoration exécutée pour Thadée Natanson et passée par la suite dans la collection de M. William Jaffé à New York et dont le thème est également un jardin parisien animé d'enfants et de femmes.

Musée Royal des Beaux-Arts, Bruxelles.

220. *PROJET DE VITRAIL* (vers 1895).

Huile sur toile. H. 1,10 m; L. 70 cm.

Hist. — On sait que vers 1895 les Nabis ont composé des cartons d'après lesquels Tiffany exécuta des vitraux qu'il exposa au Salon de la Nationale de 1895. Il est possible que l'ouvrage montré ici ait été peint par Vuillard en vue de cette manifestation.

Collection particulière, Paris.

221. *LA FENÊTRE SUR LES BOIS, paysage d'Ile de France* (1899).

Huile sur toile. H. 2,50 m; L. 3,80 m.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1899.

Exp. — 1938, Vuillard, Musée des Arts décoratifs, Paris. — 1949, Vuillard, Charles Hug, Bâle.

Hist. — Un des deux ouvrages décoratifs commandés à Vuillard par Adam Natanson en 1899 et entrés ensuite dans la collection de Léon Blum. Inspirés par le paysage de l'Etang-la-Ville où K.X. Roussel venait de s'installer, ils sont assez différents de ceux que Vuillard avait exécutés jusqu'alors. Peints à l'huile, en effet, et non à la détrempe, de format allongé et non pas vertical, faits sur toile au lieu de l'être sur carton, ils sont les plus grands ouvrages qui soient sortis, jusqu'alors, de son pinceau. On y remarquera une influence très nette des « verdures » du XVe et du XVIe siècle et peut-être aussi celle de Puvis de Chavannes, qui avait souvent utilisé ces bordures de feuilles et de fleurs tressées en guirlande.

Collection particulière, Paris.

LES NABIS ET L'AFFICHE

Parmi les arts décoratifs, il en est un auquel les Nabis portèrent une attention particulière et dans lequel certains d'entre eux réussirent avec un rare bonheur : l'affiche. Sans méconnaître ce qu'elle doit et ce qu'ils durent eux-mêmes à Chéret, il n'est pas excessif de saluer en eux les premiers qui, avec Toulouse-Lautrec, leur contemporain et leur camarade, surent prendre conscience des lois du genre et l'élever à la hauteur — considérable — d'un art magnifique. Leur volonté de synthèse, leur sentiment du mûr, leur goût, leur intelligence ironique les servirent le plus heureusement dans un genre auquel ils donnèrent ses lettres de noblesse et qui occupe depuis une telle place non seulement dans la vie, mais dans l'activité artistique contemporaine. Si Vuillard et Maurice Denis n'abordèrent qu'exceptionnellement cet art, Vallotton, par contre, et Bonnard, plus encore, comptent, aux côtés de Toulouse-Lautrec, parmi les maîtres de l'affiche à la fin du XIX^e siècle.

BONNARD (Pierre)

222. *FRANCE-CHAMPAGNE* (1891).

Lithographie en 3 couleurs signée du monogramme P.B. en haut à droite.

Bibl. et repr. — Charles Terrasse : *Bonnard*, Paris 1927, p. 189. — Cl.M. Marx : *Bonnard lithographe*, Monte-Carlo 1952, n° 1 (avec repr.).

Hist. — Affiche pour une marque de Champagne (Debray) imprimée par Ancourt. Une composition analogue, avec la même femme, tenant un éventail dans la main droite, accompagnée de trois autres personnages, a servi en cliché trait à l'illustration de la couverture d'un morceau de musique intitulé *France Champagne* (voir n° 229 du présent cat.). Commandée à Bonnard en 1889, l'affiche ne paraît avoir été imprimée que deux ans plus tard. Elle eut une grande influence sur Toulouse-Lautrec.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

223. *LA REVUE BLANCHE* (1894).

Lithographie en 4 couleurs et datée de (18)94 à gauche au milieu.

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 191. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 32 (avec repr.).

Hist. — Très lié avec Thadée Natanson, Bonnard a beaucoup travaillé pour la *Revue Blanche*. Outre l'affiche exposée ici, il a exécuté la couverture et une planche de l'album de lithographies publiées par la *Revue Blanche* en 1895; il a donné des lithographies pour les livraisons de décembre 1893 et septembre 1894, a collaboré au *Nib carnavalesque*, supplément de la revue qui parut de janvier à avril 1895, etc...

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

224. *LE SALON DES CENT* (1896).

Lithographie en 3 couleurs.

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 193. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 45 (avec repr.).

Hist. — Affiche pour la 23^e *Exposition d'Ensemble, Salon des Cent*, 31, rue Bonaparte, août-septembre 1896. Imprimée par Chaix.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

225. *L'ESTAMPE ET L'AFFICHE* (1897).

Lithographie en 4 couleurs.

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 193. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 38 (avec repr.).

Hist. — Ami du critique André Mellerio qui dirigeait avec Clément Janin la revue d'art l'*Estampe et l'Affiche*, Bonnard a exécuté l'affiche de ce périodique qui n'eut qu'une vie éphémère, de 1897 à 1899. En plus des affiches exposées, Bonnard en a encore exécuté une pour des Peintres graveurs (1896) et deux pour le *Figaro*.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

VALLOTTON (Félix)

226. *PLAN COMMODE DE PARIS* (1892).

Lithographie. H. 63 cm; L. 49 cm.

Bibl. — Livre de Raison, n° 121.

Exp. — 1954, Dessins et gravures de Félix Vallotton, Lausanne.

Hist. — Vallotton a beaucoup pratiqué le genre de l'affiche. Outre les deux spécimens de son activité dans ce domaine que nous exposons, il a également fait des affiches pour le *Quotidien illustré* (1895), l'*Art Nouveau* (1896), *Byrrh* (1903), etc...

Galerie Maurice Bridel et Nane Cailler, Lausanne.

227. *LA PÉPINIÈRE* (1893).

Lithographie. H. 1,28 m; L. 90 cm.

Bibl. — Livre de Raison, n° 167.

Exp. — 1954, Dessins et gravures de Félix Vallotton, Lausanne.

Galerie Maurice Bridel et Nane Cailler, Lausanne.

VUILLARD (Édouard)

228. *LA BÉCANE* (vers 1894).

Lithographie. H. 81,5 cm; L. 61 cm.

Bibl. — Cl.R. Marx, *L'œuvre gravé de Vuillard*, Monte-Carlo 1948, n° 49 (avec repr.).

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection particulière, Paris.

LES NABIS ET L'ESTAMPE

La dernière décade du XIX^e siècle assiste à une véritable renaissance de la gravure que les Impressionnistes avaient dans l'ensemble dédaigné et qui — malgré un Bracquemond, un Lepère, un Redon surtout — était en décadence depuis une vingtaine d'années. En 1889 se fonde la Société des peintres graveurs, suivie ou précédée par d'autres sociétés telles que l'Image, l'Imagerie, l'Estampe Originale, qu'animent des hommes éminents comme Lepère, Rémy de Gourmont, Roger Marx. Des marchands — Vollard en particulier — proposent au public (qui boude généralement) des albums de gravures; des sociétés en éditent; des personnalités aussi importantes que Geoffroy en dirigent des publications; des critiques enfin, en exaltent les mérites : ainsi Mellerio dans son livre de 1898, la *Lithographie originale*.

Tout ce mouvement profita surtout, d'une part, au bois, d'autre part, à la lithographie et, plus spécialement encore, à la lithographie en couleur. Tous deux connaissent alors, de 1890 à 1900, un de leurs âges d'or.

De cette faveur et de cette qualité, les Nabis sont, sans conteste, responsables au premier chef. On les trouve partout où il faut défendre et illustrer le bois et la lithographie. Ils donnent des planches en 1895 pour l'Album de la Revue Blanche, pour celui de l'Œuvre, la même année, plus tard pour *Germinal* que Geffroy fait sortir en 1901. C'est à eux que Vollard s'adresse en 1895, 96, 97, 99. Et leur notoriété, franchissant nos frontières, est telle, qu'ils sont sollicités en Allemagne pour collaborer à l'*Insel* publié à Hanovre en 1900.

Aussi, pour importante que soit leur production picturale, peut-être n'est-il pas téméraire de penser que leur activité graphique présente plus d'importance encore. Il se peut que ce soit là qu'ils aient créé le plus de formes neuves, modifié le plus la vision et le métier, exprimé le mieux leur message. L'ensemble des lithographies et singulièrement des lithographies en couleur de Bonnard et de Vuillard, n'a qu'un équivalent à l'époque : l'œuvre de Toulouse-Lautrec. Et les bois de Vallotton se placent, juste au-dessous de ceux de Gauguin, au même rang que ceux de Munch qui leur doit sans doute quelque chose, parmi les réalisations graphiques les plus importantes de l'art contemporain. Plus encore que la peinture, la gravure de notre temps est tributaire des Nabis.

BONNARD (Pierre)

229. *FRANCE CHAMPAGNE* (vers 1831).
Zincographie. H. 35 cm; L. 28 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Hist. — Ce dessin orne la couverture d'une « valse de salon » pour piano par M.G. éditée par un fabriquant de Champagne à titre publicitaire. A rapprocher de la maquette de l'affiche France-Champagne, exposée sous le n° 80 et de l'affiche elle-même (n° 222 du cat.).

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

230. *SCÈNE DE FAMILLE* (1892).

Lithographie en 5 couleurs.

Signée et datée de 1892, en haut à gauche.

Bibl. — Charles Terrasse : *Bonnard*, Paris 1927, p. 189. — Cl.R. Marx : *Bonnard lithographe*, Monte-Carlo 1952, n° 2.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

231. *BOULEVARD* (1895).

Lithographie en couleurs. H. 17 cm; L. 43 cm.

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 192. — Cl.R. Marx *op. cit.*

Exp. — 1954, Bonnard, Lyon. — 1955, Bonnard, Milan.

Hist. — Une des douze lithographies de l'album *Quelques Aspects de la Vie de Paris*, publié par Vollard en 1899.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

232. *LA PETITE BLANCHISSEUSE* (1896).

Lithographie en 5 couleurs. H. 80 cm; L. 60 cm.

Signée en haut au milieu et datée de 1896.

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 194. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 42.

Exp. — 1954, Bonnard, Lyon. — 1955, Bonnard, Milan.

Hist. — Exécuté pour le second Album des Peintres graveurs, édité par Vollard.

DENIS (MAURICE)

233. *TENDRESSE* (1893).

Lithographie en couleurs.

Exp. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

234. *LES PÈLERINS D'EMMAUS* (1895).

Lithographie en couleurs.

Hist. — A rapprocher du tableau exposé sous le n° 97 du présent catalogue.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

235. *SUR UN CANAPÉ D'ARGENT PALE* (1898).

Lithographie en couleurs.

Exp. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Hist. — Une des planches de l'album *Amours* 1892-98, publié par Ambroise Vollard (12 lithographies en couleur et une couverture).

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

ROUSSEL (Xavier)

236. *LA MÈRE DE L'ARTISTE.*

Lithographie.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

237. *L'ÉDUCATION DU CHIEN* (1893).

Lithographie en couleurs. H. 33 cm; L. 19,5 cm.

Hist. — Paru en 1893 dans *l'Estampe originale.*

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

238. *FEMMES DANS UN PAYSAGE.*

Lithographie en couleurs.

Hist. — Une des planches de la suite de lithographies pour l'album de Paysages préparé par Vollard.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

SÉRUSIER (Paul)

239. *LA PETITE BRETONNE.*

Lithographie.

Bibl. et repr. — Charles Chassé : *Gauguin et le Groupe de Pont-Aven*, Paris 1921, p. 19.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

VALLOTTON (Félix)

240. *L'ENTERREMENT* (1891).

Gravure sur bois.

Bibl. — Livre de Raison, nº 109. — Louis Godefroy, *L'œuvre gravé de Félix Vallotton*, Paris et Lausanne 1932, nº 83.

Exp. — 1892, 4e Exposition, Le Barc de Boutteville.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

241. *L'ANARCHISTE* (1892).

Gravure sur bois.

Bibl. — Livre de Raison, nº 125. — L. Godefroy *op. cit.*, nº 99.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

242. *L'ASSASSINAT* (1893).

Gravure sur bois

Bibl. — L. Godefroy *op. cit.*, nº 114.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

243. *LE COUPLET PATRIOTIQUE* (1893).
Gravure sur bois.
Bibl. — Livre de Raison, n° 160. — L. Godefroy *op. cit.*, n° 126.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

244. *LE CONFIANT* (1895).
Gravure sur bois.
Bibl. — Livre de Raison, n° 254. — L. Godefroy *op. cit.*, n° 159.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

245. *LE POKER* (1896).
Gravure sur bois.
Bibl. — Livre de Raison, n° 291. — L. Godefroy *op. cit.*, n° 168.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

246. *LA FLUTE* (1896).
Gravure sur bois.
Bibl. — Livre de Raison, n° 312. — L. Godefroy *op. cit.*, n° 170.
Hist. — De la suite *Six instruments de musique* (1897).
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

247. *L'ECLAT* (1898).
Gravure sur bois.
Bibl. — Livre de Raison, n° 372. — L. Godefroy *op. cit.*, n° 197.
Hist. — De la suite *Intimités* publié par la *Revue Blanche* en 1898.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

VUILLARD (Édouard)

248. *INTÉRIEUR AU PARAVENT* (vers 1893).
Lithographie. H. 25 cm; L. 31 cm.
Bibl. et repr. — C.R. Marx : *L'œuvre gravé de Vuillard*, Monte-Carlo 1948, n° 8.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

249. *LA COUTURIÈRE* (1895).
Lithographie. H. 26 cm; L. 16 cm.
Bibl. et repr. — Cl.-R. Marx *op. cit.*, pl. 13 (avec repr.).
Hist. — Fait pour l'album de la *Revue Blanche* de 1895.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

250. *L'AVENUE* (1899).
Lithographie en 6 couleurs. H. 31 cm; L. 41 cm.
2e état.
Bibl. et repr. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 33.

Hist. — Cette pièce, ainsi que les deux suivantes, font partie de l'Album *Paysages et Intérieurs* publié par Vollard en 1899 et tiré sous la direction de Clot.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

251. *L'ATRE* (1899).

Lithographie en 5 couleurs. H. 34 cm; L. 27,5 cm.
2e état.

Bibl. et repr. — Cl.R. Marx *op. cit.*, nº 39.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

252. *LA CUISINIÈRE* (1899).

Lithographie en 5 couleurs. H. 35 cm; L. 28 cm.
2e état.

Bibl. et repr. — Cl.R. Marx *op. cit.*, nº 42.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

LES NABIS ET LE LIVRE

Il est difficile et fatalement arbitraire de distinguer l'estampe et le livre illustré. Si nous le faisons cependant, ce n'est pas seulement parce que l'illustration d'un livre pose des problèmes qui dépassent ceux de la planche gravée — problèmes d'accord avec l'esprit de l'ouvrage, problèmes d'architecture et de composition — mais c'est aussi parce que cette distinction, en attachant l'attention sur les relations entre les Nabis et les écrivains, aura l'avantage de replacer ceux-là dans leur climat intellectuel, celui du Symbolisme, d'une part, et celui, de l'autre, de ce naturalisme évolué, raffiné, spiritualisé peut-être même, sceptique et anarchiste, dont la *Revue Blanche* s'était fait la tribune.

Si, en effet, Denis illustre les *Lettres à l'Elue, la Damoiselle Elue* (1892), *la Réponse de la Bergère au Berger* d'Edouard Dujardin (1892), le *Voyage d'Urien* de Gide (1893), l'*Apparition* de Mallarmé et Verlaine, celui de *Sagesse*, c'est le Verlaine de *Parallèlement* qu'illustre, en 1900, Bonnard, après avoir donné ses illustrations aux *Petits Almanachs du Père Ubu* de Jarry (1899), au *Panthéon Courcelles* de Courteline (1899), à la *Reine de Joie* de Victor Joze (1896). Il est vrai qu'il sacrifie à la vogue de l'idéalisme scandinave en illustrant la *Marie* de Peter Nansen (1898) comme Valloton le fera aussi à la poésie et au symbolisme en donnant aux *Chimères* de Gérard de Nerval publiées par le Mercure de France en 1897 une illustration et en dotant les deux volumes du *Livre des Masques* de Rémy de Gourmont d'une série de bois de grande classe. Mais le vrai Valloton, c'est le féroce témoin des mœurs de son époque qui illustre le livre d'Uzanne les *Rassemblements*, celui de Zo d'Axa, de *Mazas à Jérusalem* (1895), les *Badauderies parisiennes* de Paul Adam, Alfred Athys, etc... (1896), la *Maîtresse* de J. Renard (1896), les *Contes de Pantruche* de Tristan Bernard (1897), la *Belle Journée en marge* de Mme Dolbeau (1898) et enfin en 1902, *Poil de Carotte*. De Mallarmé à Jules Renard... Toute la féconde variété des Nabis et de leur art est là.

BONNARD (Pierre)

253. *CLAUDE TERRASSE, Petites scènes familières* (1892).

Bibl. — Charles Terrasse : *Bonnard*, Paris 1927, p. 190.

Hist. — Ces dix-neuf lithographies en noir illustrent les *Petites scènes familières* de Claude Terrasse, album de musique, édité par E. Fromont, Paris, en 1893.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

254. *CLAUDE TERRASSE, Petit solfège illustré* (1893).

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 44, 52, 53.

Hist. — Ces lithographies illustrent un *Petit solfège illustré* de Claude Terrasse publié par Quantin en 1893.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

255. *ANDRÉ MELLERIO, La lithographie originale en couleurs* (1898).

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 195.

Hist. — Bonnard a composé deux lithographies en couleurs pour la couverture et le frontispice du livre d'André Mellerio *La Lithographie originale en couleurs* publiée par *l'Estampe et l'Affiche*, Paris, en 1898.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

256. *PETER NANSEN, Marie* (1898).

Hist. — Le livre de Peter Nansen, *Marie*, traduit par Gaudard de Vinci et publié par les éditions de la *Revue Blanche* en 1898 est illustré par dix-huit dessins de Bonnard.

Bibliothèque Nationale, Paris.

257. *ALFRED JARRY, Almanach du Père Ubu, illustré* (janvier-février-mars 1899).

Publication de 96 pages. H. 11,5 cm; L. 95 cm, illustré par des reproductions de dessins de Bonnard.

(L'almanach est ouvert à la p. 70, dont le dessin représente *le Balzac de Rodin qui monte sur un banc pour faire un discours* au milieu d'un *grand peuple en rumeur* parmi lequel on remarque Bonnard dans l'angle inférieur droit de l'illustration.)

Collection particulière.

258. *GEORGES COURTELINE* et *CLAUDE TERRASSE, Panthéon Courcelles* (vers 1899).

Lithographie en sépia.

Bibl. — Charles Terrasse *op. cit.*, p. 195. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 55.

Hist. — Couverture pour la partition de *Panthéon-Courcelles* de G. Courteline, musique de Claude Terrasse, publié chez Paul Dupont.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

259. *PAUL VERLAINE, Parallèlement* (1900).

Hist. — Bonnard a illustré de 109 lithographies et 9 bois, gravés par J. Beltrand, le *Parallèlement* de Verlaine édité par Vollard en 1900, tiré à 200 exemplaires (10 sur Chine avec suite de planches, 20 sur Chine, 170 sur vélin de Hollande). Nous exposons ici la maquette originale avec les dessins de Bonnard, dans une reliure de Pierre Legrain.

Collection Colonel Daniel Sickles, Paris.

DENIS (MAURICE)

260. *PAUL VERLAINE, Sagesse.*

Exp. — 1891, Salon des Indépendants. — 1893, 2e Exposition annuelle, Association pour l'art, Anvers. — 1896, La Libre Esthétique, Bruxelles. — 1945, Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne.

Hist. — Maurice Denis avait composé en 1890 une suite de dessins d'après le recueil de Verlaine *Sagesse* qu'il avait exposés à la 1re exposition de Le Barc de Boutteville en 1891 et à celle de Saint-Germain-en-Laye. Il les avait montré à Verlaine et Lugné-Poë, à Gustave Geffroy. Mais Verlaine refusa et le projet d'édition échoua. Par la suite Jacques Beltrand exécuta d'après eux des bois pour l'illustration de l'édition que donna Vollard en 1910. Tiré à 250 exemplaires, les 40 premiers sur Japon à la forme.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

261. *DANTE GABRIEL ROSSETTI* et *CLAUDE DEBUSSY, La damoiselle élue.*

Lithographie en couleurs.

Hist. — Maurice Denis a, en 1892, lithographié le frontispice de la partition de Claude Debussy faite sur le texte de Dante Gabriel Rossetti.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

262. *STÉPHANE MALLARMÉ* et *ANDRÉ ROSSIGNOL, Apparition.*

Lithographie en couleurs.

Hist. — Exécuté en 1894 pour la couverture de la partition d'André Rossignol faite sur le poème de Stéphane Mallarmé.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

263. *ANDRÉ GIDE, Le Voyage d'Urien.*

Hist. — Maurice Denis a illustré de 30 lithographies le *Voyage d'Urien* d'André Gide paru en 1893 à la librairie de l'Art Indépendant (300 exemplaires).

Bibliothèque Nationale, Paris.

264. *L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST.*

Hist. — Maurice Denis dessina 216 illustrations que grava le Syndicat des graveurs sur bois pour une édition de l'*Imitation de Jésus-Christ* dans une traduction du XVII^e^ siècle, en deux volumes, in-4°, faite par Vollard en 1903.

Bibliothèque Nationale, Paris.

VALLOTTON (FÉLIX)

265. *JULES RENARD, La Maîtresse.*

Hist. — Vallotton illustra l'ouvrage de Jules Renard publié en 1896 par Simonis Empis (1 vol. in-8°).

Bibliothèque Nationale, Paris.

LES NABIS ET LA PRESSE

La fin du XIX^e siècle a été l'âge d'or du journal illustré. Rappelons seulement à ce propos les noms — antagonistes — de Forain et de Steinlen. Cette vogue a donné l'occasion aux Nabis de trouver des débouchés abondants pour leur activité. C'est Bonnard qui collabora à la *Vie Moderne* (1891), à l'*Escarmouche* (1893-1894); c'est Ibels qui donna des dessins à l'*Escarmouche*, au *Sifflet* et à la plupart des journaux illustrés du temps, et, plus encore, c'est Valloton dont les dessins illustrent tour à tour l'*Escarmouche* (1892), le *Rire* (1894-1897), le *Courrier Français* (1894), la *Vie Parisienne* (1897), le *Cri de Paris* (1897-1902), le *Sifflet* (1898), l'*Assiette au Beurre* (1901), le *Canard Sauvage* (1903) et qui prête sa collaboration à des périodiques étrangers tels que le *Jugend* de Munich (1895), le *Chap Box* de Chicago (1895), le *Scribner* de New York (1900).

Mais tel est le goût alors du dessin d'illustration et tel est le succès des Nabis dans ce genre que des journaux non spécialisés leur en réclament, et même des revues. Précédant de cinq ans le *Mercure de France*, qui s'adresse en 1898 à Vallotton, la *Revue Blanche* fait appel aux Nabis dès 1893. Ses numéros sont illustrés alors par Vuillard (juillet-août), Roussel (septembre), Denis (octobre), Ranson (novembre) et en 1894 par Vuillard (janvier), Vallotton (février), Roussel (avril), Sérusier (mai), Redon (juin), Ibels (juillet), Rippl-Ronaï (août), Bonnard (septembre), Ranson (novembre), Denis (décembre). L'année 1895 est marquée par la collaboration à la revue de Vuillard et de Vallotton qui dessinent l'un une tête du général Rossignol et l'autre un grand nombre de visages de personnes divers, ainsi que la lithographie du n° du 19 février. Pour Bonnard, il collabore alors au supplément de la *Revue Blanche*, le *Nib Carnavalesque*, qui ne dura que de janvier à avril, donnant également à la revue elle-même des *Parisiennes* et un *Omnibus* lithographiés. Moins brillantes, les années qui suivent voient Vallotton apporter un concours régulier à cette revue, Rippl-Ronaï le faire assez fréquemment en 1900 et 1901, les autres Nabis y être moins assidus. Néanmoins les rapports ont été si étroits entre elle et eux qu'il convient de rappeler les liens qui les ont unis à cette publication.

Fondée à Bruxelles en 1889 (son premier numéro date du 1^er décembre de cette année), elle émigra l'année suivante à Paris où elle parut pour la première fois le 1^er avril. Commanditée quelque temps par les frères Leclercq, elle le fut ensuite par les frères Natanson qui l'installèrent rue des Martyrs, en plein cœur de cette capitale artistique qu'était le Montmartre de l'époque. Le directeur en fut Alexandre Natanson, le secrétaire de la rédaction Lucien Mülhfeld, puis Félix Féneon, le rédacteur en chef Thadée Natanson.

Pendant les treize années de son existence, elle s'ouvrit on le sait, à Verlaine et à Mallarmé, à Francis James et à Verhaeren, à Jules Renard et à Jarry, à André Gide et à Charles-Louis Philippe, sans oublier Apollinaire qui y fit ses débuts, Léon Blum, Berthelot qui y tint la rubrique politique, Debussy qui y écrivit (ainsi que Willy) sur la musique. Mais à la différence du *Mercure*, de la *Plume* et des autres revues d'avant-garde de l'époque, elle s'intéressait aux questions artistiques — et les artistes qu'elle défendait et qui l'illustrèrent, ce furent principalement les Nabis et Toulouse-Lautrec.

BONNARD (Pierre)

266. *LES CHIENS* (1893).

Lithographie en noir.

Bibl. — Charles Terrasse : *Bonnard*, Paris 1927, p. 191. — Cl.R. Marx : *Bonnard lithographe*, Monte-Carlo 1952, n° 26.
Hist. — Reproduit au trait dans le n° 5 de l'*Escarmouche*.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

IBELS (Henri-Gabriel)

267-271. Cinq lithographies en noir, avant la lettre, ayant illustré *l'Escarmouche*, signé sur la pierre. H. 38 cm; L. 28 cm.
Légendes sur trois de ces épreuves de la main de l'auteur :

1° *SOCIALISME ...Comme c'est bien tout de même, ces pauvres ouvriers qu'on s'amuse à regarder travailler...*

2° *LA RACCROCHEUSE ...Ben, mon pauvre vieux, tu s'rais ben le premier à qui j'ai fait rater son omnibus...*

3° *CHANTEURS DES RUES « Pour le Travail, la Patrie et l'Amour, Le ciel a fait les enfants du faubourg. »*
Tachez de fermer vos boîtes quand le père chante...
4e et 5e sans légende.

Hist. — La reproduction de ces lithographies a paru dans l'hebdomadaire *l'Escarmouche* fondé et dirigé par Georges Darien (Prix des Bouquinistes, 1955), auteur de *Bas les cœurs*, du *Voleur* et, en collaboration avec Lucien Descaves, d'une pièce en un acte qui fit scandale au Théâtre Libre : *les Capons*.
L'Escarmouche parut du 12 novembre 1893 au 16 mars 1894. Chacune des 4 lithographies de chaque numéro comportait un tirage restreint, avant la lettre, dont le marchand d'estampes Ed. Kleinmann, 8, rue de la Victoire, vendait l'épreuve 2 francs (vendeur habituel de Toulouse-Lautrec, Ibels, Vallotton, Hermann Paul, Pierre Bonnard et Edouard Vuillard).

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

SÉRUSIER (Paul)

272. *LA MARCHANDE DE BONBONS.*

Gravure sur bois.

Hist. — Paru dans la *Revue Blanche*.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1955
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

VALLOTTON (Félix)

273. Dessin pour *L'ESCARMOUCHE* (3 décembre 1893).
Hist. — Sur l'*Escarmouche*, cf. le n° 267 du présent catalogue.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

274. Dessin pour *LE CRI DE PARIS* (7 février 1897).
Bibl. — Livre de Raison, n° 322 ou 334 (?).
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

275. *LES TROIS BAIGNEUSES.*
Bibl. — Livre de Raison, n° 357.
Hist. — Paru dans la *Revue Blanche* du 21 février 1897.
Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

LES NABIS ET LE THÉATRE

Passionnés de théâtre, on trouve les Nabis dans toutes les salles où, en cette fin du XIX^e^ siècle, l'on essaye de rénover la scène française; et à cet effort, ils apportent leur concours.

C'est ainsi que pour le Théâtre d'Art de Paul Fort, Bonnard, Ibels et Sérusier donnent les décors et les costumes de la *Geste du Roy*, Vuillard et Ibels ceux de *Berthe aux grands pieds*, Sérusier et Ibels ceux de *Roland*, Denis ceux de *Théodat* représentés le 11 décembre 1891. L'année suivante, Ibels, Ranson et Denis collaborèrent à la représentation de la *Tragique histoire du Docteur Faust* de Marlowe, et à la récitation du *Bateau Ivre* de Rimbaud et du *Soir Trinitaire* d'Adolphe Retté. Antoine fait, lui aussi appel à leur concours : Vuillard, Ranson ne lui envient pas le leur et Sérusier lithographie le programme d'une des pièces les plus remarquables qu'il ait créées : l'*Assomption de Hannele Mattern* de Hauptmann. Quant à Ibels, il est le lithographe attitré, pour ainsi dire, des programmes du Théâtre Libre.

Mais c'est surtout à la Maison de l'Œuvre que l'on trouve alors les Nabis, liés de l'amitié la plus vive avec son directeur et animateur Lugné-Poë. La Maison de l'Œuvre monte pour sa première saison (1893-1894) *Pelléas et Mélisande*, *Rosmersholm*, un *Ennemi du Peuple*, *Ames Solitaires* (de Hauptmann), *Au-dessus des forces humaines* (de Bjornstierne Bjornson), *une Nuit d'avril à Céos* (de Trarieux), l'*Image* (de Beaubourg), *Solness le Constructeur*, *Frères* (de Herman Bang), la *Gardienne* (de Henri de Régnier), les *Créanciers* (de Strindberg) ; les décors et les programmes en sont tous de Vuillard, sauf celui de la pièce de Trarieux qui a préféré Denis. Au cours de la saison 1894-1895, Vuillard lithographie le programme de la *Vie Muette*, de Beaubourg, et celui du *Volant* de Judith Cladel, Vallotton celui du *Père* de Strindberg, Maurice Denis celui de la *Vérité dans le vin* de Collé, d'*Intérieur* de Maeterlinck, des *Pieds Nicklés* de Tristan Bernard, ainsi que celui, peut-être, de *Brand*.

L'année 1895-1896 voit la collaboration de Lugné-Poë avec Ranson pour l'*Anneau de Çakuntala*, avec Sérusier pour la *Salomé* d'Oscar Wilde et d'*Herakléa* d'Auguste Villeroy, avec Bonnard pour la *Dernière Croisade* de Maxime Gray, avec Vuillard pour les *Soutiens de la Société*, d'Ibsen.

L'année 1896-1897, débute par une création mémorable, celle d'*Ubu Roi*, à laquelle avaient collaboré Sérusier, Bonnard, Ranson et Vuillard. Elle se continue par des représentations de la *Motte de terre* de Louis Dumur, de *la Cloche engloutie* de Hauptmann, du *Fils de l'Abbesse* de Herdez avec la collaboration de Denis pour les deux premières, de Ranson pour les deux autres, sans oublier celle de la seconde partie d'*Au-dessus des Forces humaines*, dont le programme nous apprend que « la mise au point » de la pièce est l'œuvre de Cerusier (sic), Vuillard et Ranson. Il serait fas-

tidieux de retracer plus avant la collaboration des Nabis à la Maison de l'Œuvre, qui a déjà vécu aussi bien ses années les plus fécondes.

Rappelons seulement que cette collaboration a duré jusqu'en 1901 et que sa dernière manifestation a été le programme lithographié pour le *Roi Candaule* d'André Gide par Guérin. Vuillard fera encore cependant, deux ans plus tard, une gravure représentant une *Répétition de l'Œuvre* pour illustrer le programme de l'*Oasis* de Jullien.

Mais il est une autre forme de spectacle qui a été cher aux Nabis le théâtre des marionnettes. Ranson composa des pièces de pantins que les Nabis jouèrent dans son atelier dès 1892 et qu'il publiera en 1901 dans le *Mercure de France* sous le titre de « *l'Abbé Prout, guignol pour les vieux enfants* ». Ils représentèrent en 1892 dans le salon du conseiller et de M^me^ Coulon. la *Farce du Pâté*, adaptée par Paul Ranson et les *Sept Princesses* de Maeterlinck. Et en 1896, Bonnard s'intéressera au théâtre des Pantins animé par son beau-frère Claude Terrasse, rue Ballu.

Le théâtre, ainsi, autant que le livre, a donné aux Nabis l'occasion, non seulement de ramener à la hauteur d'un art les genres dégénérés à leur époque du décor et du programme, mais de prouver encore leur étonnant libéralisme et l'éclectisme d'un goût assez éclairé pour s'intéresser à *Rosmersholm* comme à *Salomé* et à *Pelléas et Mélisande* autant qu'à *Ubu Roi*.

BONNARD (Pierre)

276. *COMPLAINTE DE M. BENOIT* (vers 1896).

Lithographie en noir. H. 31 cm; L. 23,5 cm.

Bibl. — Charles Terrasse : *Bonnard*, Paris 1927, p. 194. — Cl.R. Marx : *Bonnard lithographe*, Monte-Carlo 1952, n° 49.

Hist. — Couverture d'un morceau du répertoire du *Théâtre des Pantins*, paroles de Franc-Nohain, musique de Claude Terrasse. Edition du *Mercure de France*, Paris. — Le répertoire complet comprend en outre cinq autres lithographies : *Berceuse obscène*, *Paysage de neige*, *Du pays tourangeau*, *Malheureuse Adèle* et *Velas ou l'officier de fortune*.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

277. *MAXIME GRAY, La Dernière Croisade.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 50 cm.

Bibl. et repr. — Ch. Terrasse *op. cit.*, p. 193. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 39.

Exp. — 1949, Eugène Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris.

Hist. — Programme pour la *Dernière Croisade* de Maxime Gray, l'*Errante* de Paul Quillard et la *Fleur Enlevée* traduit du chinois par Paul Arène. Ce spectacle fut créé le 21 avril 1896 par la Maison de l'Œuvre dans la salle du Nouveau Théâtre. Le programme exposé a été donné au Musée National d'Art Moderne par M^me^ Suzanne Després.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

DENIS (Maurice)

278. Cinq dessins pour les costumes des *SEPT PRINCESSES* de Maurice Maeterlinck (1892).

Dessin sur papier.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 105 sqq. pl. 10 et 11.

Hist. — Costumes pour les *Sept Princesses* de Maurice Maeterlinck (théâtre des Marionnettes animé par Paul et France Ranson).
Pièce représentée chez le Conseiller et M^me^ Coulon en 1892.
Dom Verkade parle dans *Le Tourment de Dieu*, Paris 1926, p. 126 de cette soirée qui eut un grand retentissement dans le milieu des Nabis ... « *Les semaines suivantes furent consacrées aux préparatifs d'une représentation de Maeterlinck* Les sept princesses *qui devait avoir lieu le dimanche des Rameaux chez un Conseiller d'Etat. Les acteurs étaient de petites marionnettes. Ce furent Sérusier, son frère et la fille du chef d'orchestre Lamoureux (M^me^ Camille Chevillard) qui lurent la pièce. Sérusier et Vuillard avaient fait des décors de la petite scène et moi, j'avais peint le rideau. Le Conseiller d'Etat habitait Passy, les préparatifs et les répétitions prirent beaucoup de temps. Mais la représentation eut un grand succès, et ce fut pour nous, les Nabis, l'occasion de fréquenter d'autres milieux. Tout le monde fut étonné que par des moyens aussi limités on ait pu obtenir un effet dramatique aussi poignant...* »

Collection particulière, Paris.

279. *MAURICE MAETERLINCK, Pelléas et Mélisande.*

Lithographie.

Exp. — 1893, Cinquième exposition Le Barc de Boutteville, Paris.

Hist. — Couverture du programme de la célèbre pièce de Maeterlinck créée par le Théâtre de l'Œuvre dans la salle des Bouffes Parisiens le 17 mai 1893.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

280. *HENRIK IBSEN, Brand.*

L'existence de cette lithographie pose un problème assez curieux. *Brand* fut représenté le 22 juin 1895 dans des décors de Josef Satler, qui en avait également lithographié le programme. Pourquoi Denis en fit-il un également ? Lugné-Poë avait-il d'abord pensé à s'adresser à lui pour lui préférer ensuite Satler ? Cette planche n'était-elle destinée qu'à l'illustration d'une revue ? Autant de questions qui, dans l'état actuel de nos connaissances, demeurent sans réponse.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Paris.

IBELS (Henri-Gabriel)

281. *FRANCIS DE CUREL, Les Fossiles.*

Lithographie en couleurs. H. 24 cm; L. 32 cm.

Exp. — 1892, Troisième exposition Le Barc de Boutteville, Paris.

Hist. — Couverture du programme des *Fossiles* de François de Curel représentés pour la première fois le 29 novembre 1892.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

282. *EDMOND DE GONCOURT, A bas le progrès.*

AUGUSTE STRINDBERG, Mademoiselle Julie.

ROMAIN COOLUS, Le Ménage Brésile.

Lithographie en couleurs. H. 24 cm; L. 32 cm.

Hist. — Couverture du programme du deuxième spectacle du Théâtre Libre créé le 16 janvier 1893.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

283. *LOUIS BRUYERRE, Le devoir.*

Lithographie en couleurs. H. 24 cm; L. 32 cm.

Hist. — Couverture du programme du *Devoir* de Louis Bruyerre, représenté pour la première fois le 15 février 1893.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

284. *GEORGES LECOMTE, Mirages.*

Lithographie en couleurs. H. 24 cm; L. 32 cm.

Exp. — 1983. Quatrième exposition Le Barc de Boutteville, Paris.

Hist. — Couverture du programme de la pièce de Georges Lecomte, *Mirages*, représentée pour la première fois le 27 mars 1893.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

285. *GEORGES COURTELINE, Boubouroche.*

MAURICE VAUCAIRE, Valet de Cœur.

Lithographie. H. 24 cm; L. 32 cm.

Hist. — Couverture du programme de *Boubouroche* de Courteline et de *Valet de Cœur* de Maurice Vaucaire créés au Théâtre Libre le 27 avril 1893.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

286. *GERHARDT HAUPTMANN, Les Tisserands.*

Lithographie. H. 24 cm; L. 32 cm.

Hist. — Couverture du programme de la pièce de Hauptmann, les *Tisserands*, représentée pour la première fois en France le 29 mai 1893.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

287. *EUGÈNE BOURGON, Mariage d'argent.*

HERMANN HEYERMANS, Atrasvère.

Lithographie. H. 24 cm; L. 32 cm.

Exp. — 1893. Cinquième exposition Le Barc de Boutteville, Paris.

Hist. — Couverture du programme du septième spectacle du Théâtre Libre créé le 12 juin 1893.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

288. *ETIENNE DECREPT, La Mort des Gueux.*

Lithographie. H. 28 cm; L. 18 cm.

Hist. — Ces textes et les deux suivants ont été interprétés à la Scala et à l'Horloge par G. Mévisto dont Ibels a souvent utilisé la silhouette dans ses dessins et ses tableaux et pour qui il composa une grande affiche.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

289. *EUGÈNE SOUBEYRE et GASTON MAQUIS, La Chanson du Rouet.*

Lithographie. H. 28 cm; L. 18 cm.

Exp. — 1893. Quatrième exposition Le Barc de Boutteville.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

290. *RENÉ ESSE, Le Pater.*

Lithographie. H. 28 cm; L. 18 cm.

Collection M. Francis Jourdain, Paris.

RANSON (Paul)

292. *KALIDASA, L'Anneau de Çakuntala.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 50 cm.

Hist. — Lithographie pour le programme de l'*Anneau de Çakuntala* créé à la Salle de la Comédie Parisienne, le 10 décembre 1895. La partie gauche du programme est consacrée à une réclame pour la Revue Encyclopédique Larousse.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

SÉRUSIER (Paul)

293. *GERHARDT HAUPTMANN, L'Assomption de Hannele Mattern.*

Lithographie en couleurs.

Hist. — Couverture du programme du 3e spectacle du Théâtre Libre pendant la saison 1893-1894.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

294. *AUGUSTE VILLEROY, Hérakléa.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 50 cm.

Hist. — Lithographie par Sérusier pour le programme de la pièce d'Auguste Villeroy dont il avait également brossé les décors et qui fut créée, salle du Nouveau Théâtre, le 17 mars 1896.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

VALLOTTON (Félix)

295. *AUGUSTE STRINDBERG, Père.*

Lithographie. H. 29 cm; L. 36,5 cm.

Hist. — C'est l'unique programme exécuté par Vallotton pour la Maison de l'Œuvre. La célèbre pièce de Strindberg fut créée le 12 décembre 1894, salle du Nouveau Théâtre, dans des décors de Léon de la Quintinie.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

296. Décor pour la *FARCE DU PATÉ* (1892).

Colle sur papier entoilé. H. 1,18 m; L. 1,22 m.

Bibl. et repr. — Agnès Humbert : *Les Nabis et leur époque*, Genève 1954, p. 105 et suiv., pl. 44.

Exp. — 1949, Les Nabis, Vienne, Institut Français.

Hist. — Décor pour le théâtre des Marionnettes animé par France et Paul Ranson chez le Conseiller et Mme Coulon en 1891.
... « *Les* Sept Princesses *(de Maurice Maeterlinck) ont été suivies par la* Farce du Pâté *que Paul Ranson a habilement transcrite en français moderne. Le décor de cette célèbre farce, un coin de Paris au XVe siècle sous la neige est brossé par Edouard Vuillard. Celui-ci le peint à la hâte, devant France Ranson qui s'en émerveille, car c'est là un décor particulièrement bien venu. Le support n'est autre qu'un vulgaire morceau de papier d'emballage, c'est une vraie chance que cette étonnante et primesautière composition soit arrivée jusqu'à nous (...). Les marionnettes sont à fil, leurs têtes de cire ou de terre sont dues à Maurice Denis et à Georges Lacombe. Les petits acteurs sont habillés par Mme Paul Ranson et Mme K.X. Roussel, sœur d'Edouard Vuillard...* » (Agnès Humbert *op. cit.*, p. 109-110.)

Collection particulière, Paris.

297. *BIAHNA DUHAMEL dans MISS HELYETT* (vers 1892).

Pastel sur papier. H. 55 cm; L. 39 cm.
Cachet de l'atelier dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Hist. — Vuillard a également exécuté d'après cette actrice dans ce rôle une aquarelle qui a figuré en 1938 à l'exposition du Musée des Arts décoratifs.

Collection particulière, Paris.

298. *HENRIK IBSEN, Rosmersholm.*

Lithographie. H. 24,5 cm; L. 32,5 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery : *Les lithographies de Vuillard*, Paris 1935, n° 6. — Cl.R. Marx : *L'œuvre gravé de Vuillard*, Monte-Carlo 1948, n° 16.

Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale, Paris (avec repr. au cat.)

Hist. — C'est le premier des programmes lithographiés par Vuillard pour la Maison de l'Œuvre qui représenta *Rosmersholm* le 6 octobre 1893, salle des Bouffes du Nord, dans des décors brossés, eux aussi, par Vuillard.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

299. *HENRIK IBSEN, Un ennemi du peuple.*

Lithographie. H. 24,5 cm; L. 32,5 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, nos 8 et 9. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 17.

Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale.

Hist. — La célèbre pièce d'Ibsen fut représentée pour la première fois à Paris, dans des décors de Vuillard, le 2 novembre 1893, salle des Bouffes du Nord, par la Maison de l'Œuvre.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

300. *GERHARDT HAUPTMANN, Ames Solitaires.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 48,5 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n° 7. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 1.

Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale.

Hist. — La pièce de Hauptmann fut représentée pour la première fois à Paris le 13 décembre 1893, salle des Bouffes du Nord, dans des décors de Vuillard, par la Maison de l'Œuvre. Dans la partie gauche du programme, une lithographie également de Vuillard : *la Revue Blanche transformée.*

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

301. *BJORNSTJERNE-BJORNSON, Au-dessus des forces humaines.*

Lithographie. H. 31 cm; L. 47 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n°s 18 et 19. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 18.
Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale.

Hist. — La pièce du dramaturge norvégien fut créée à Paris, salle des Bouffes du Nord, le 2 février 1894, dans des décors de Vuillard, par la Maison de l'Œuvre. Elle était accompagnée par l'*Araignée de Cristal* de Rachilde. Dans la partie gauche de la couverture du programme, une réclame *Lisez la « Revue Blanche »* lithographiée également par Vuillard.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

302. *GABRIEL TRARIEUX, Une nuit d'avril à Ceos.*

MAURICE BEAUBOURG, L'Image.

Lithographie. H. 32 cm; L. 48 cm.

Bibl. et repr.. — H. Marguery *op. cit.*, n°s 20 et 21. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 22.
Hist. — Ce spectacle fut créé le 27 février 1894, salle des Bouffes du Nord, par la Maison de l'Œuvre. Le décor de la pièce de Trarieux était de Maurice Denis, ceux de la pièce de Beaubourg, de Vuillard. Dans la partie gauche de la lithographie, une réclame *Lisez la « Revue Blanche »* également due à Vuillard.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

303. *HENRIK IBSEN, Solness le Constructeur.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 24,5 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n° 24. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 21.

Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale.

Hist. — La célèbre pièce d'Ibsen fut créée à Paris le 3 avril 1894 dans des décors de Vuillard, salle des Bouffes du Nord, par la Maison de l'Œuvre.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

304. *MAURICE BEAUBOURG, La Vie MUETTE.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 24,5 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n° 23. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 20.

Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale.

Hist. — *La Vie Muette* inaugura la deuxième saison de la Maison de l'Œuvre, en étant créée le 27 novembre 1894, salle du Nouveau Théâtre, dans des décors de Léon de la Quintinie.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

305. *HENRIK IBSEN, Les Soutiens de la Société.*

Lithographie. H. 32,5 cm; L. 49 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n° 29. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 24.

Hist. — La pièce fut créée à Paris le 23 ju[illet] 1896 dans des décors de Vuillard, salle du Nouveau Théâtre par la Maison de l'Œuvre. — Nous exposons le premier état du programme, avant l'inscription du texte.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

306. *BJORNSTJERNE-BJORNSON, Au-delà des forces* (deuxième partie).

Lithographie. H. 23 cm; L. 29,5 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n° 32. — Cl.R. Marx *op. cit.*, n° 25.

Exp. — 1936, Symbolisme, Bibliothèque Nationale.

Hist. — La deuxième partie de la célèbre pièce du dramaturge norvégien fut créée à Paris le 14 janvier 1897, salle du Nouveau Théâtre.

307. *UNE RÉPÉTITION A L'ŒUVRE.*

Lithographie. H. 31 cm; L. 20 cm.

Bibl. et repr. — H. Marguery *op. cit.*, n° 51. — Cl. R. Marx *op. cit.*, n° 50.

Hist. — Cette lithographie a servi de couverture pour le programme de l'*Oasis* de Jules Jullien représenté à la Maison de l'Œuvre en décembre 1903 et a été de nouveau utilisée pour celle du programme des *Vieux* et de *La Madone* joués sur la même scène en décembre 1908.

Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel), Paris.

SUPPLÉMENT

BONNARD (Pierre)

308. *PERSONNAGES DANS UN INTÉRIEUR* (1898).

Huile sur toile. H. 51,5 cm. ; L. 35,5 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté (18)98.

Exp. — 1951 Die Maler der Revue Blanche, Berne — 1953, Bonnard, Rotterdam 1953. Collections privées de Berne, Berne.

Hist. — Etude pour le tableau du Musée d'Art Moderne, *l'Homme et la Femme*.

Collection particulière, Berne.

309. *FEMME AU PARAPLUIE.*

Lithographie en 2 tons H. 22 cm ; L. 13 cm.
Monogramme en haut à gauche.

Bibl. — Charles Terrasse, *Bonnard* 1927, p. 191 ; Cl. R. Marx, *Bonnard, lithographe*, Monte Carlo 1952, n° 35.

Hist. — Fait pour l'album publié par la *Revue Blanche* en 1895.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

DENIS (Maurice)

310. *PORTRAIT DU PEINTRE A DIX-HUIT ANS* (1888).

Pastel sur papier. H. 25 cm; L. 20 cm.
Ni signé ni daté.

Collection Dr Jean-Baptiste Denis, Rouen.

312. *PORTRAIT DE Mme PAUL RANSON* (1890 env.).

Huile sur toile. H. 89 cm; L. 44 cm.
Signé dans l'angle inférieur gauche.

Hist. — A rapprocher du n° 24 du présent catalogue. — On remarquera que Maurice Denis s'est diverti à donner à la tête du chat une certaine ressemblance avec son propre visage.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

313. *L'ILE TUDY* (1895).

Huile sur toile. H. 50 cm; L. 80 cm.
Signé.

Hist. — Comme Gauguin, Sérusier, Verkade, etc... Maurice Denis a beaucoup aimé la Bretagne où il a fait de nombreux séjours, tout au long de son existence, et où il s'était fait construire une maison à Perros-Guirec, Silencio.

Collection M. François Denis, Alençon.

314. *LE PORT DU PECQ* (vers 1895).

Huile sur toile. H. 48 cm; L. 87 cm.
Ni signé ni daté.

Exp. — 1954. Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Hist. — A rapprocher d'un tableau sur le même sujet, exposé à la rétrospective Maurice Denis de 1945 sous le n° 41. Tous deux témoignent de l'amour de Denis pour le paysage de Saint-Germain-en-Laye et de ses environs, où il passa toute sa vie.

Collection Dr Jean-Baptiste Denis, Rouen.

315. *LAVANDIÈRES BRETONNES* (1890).

Zincographie en noir. H. 33 cm; L. 52 cm.
Signé au centre, en bas et daté 1890.

Exp. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

316. *DOUCE VISION* (1896).

Lithographie en couleurs. H. 50 cm; L. 32 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1945, Maurice Denis, Musée National d'Art Moderne. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Hist. — Couverture d'un morceau de musique *Souvenir du Musée Grévin* d'André Rossignol (compositeur pour lequel Denis a composé d'autres couvertures de partitions; ainsi celle d'*Apparition* exposée sous le n° 262 du présent catalogue, celle des *Concerts du Petit Frère et de la Petite Sœur*, etc...).

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

317. *LE BASSIN* (vers 1900).

Lithographie en couleurs. H. 48 cm; L. 36 cm.
Signé dans l'angle supérieur gauche.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

317. *MATERNITÉ AU POULDU* (1902).

Lithographie en couleurs. H. 36 cm; L. 28 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye.

Collection M. Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.

RANSON (Paul)

318. *PROGRAMME POUR LES SEPT PRINCESSES* (1892).

Lithographie. H. 49 cm. L. 38 cm.
Non signé, daté du 10 Avril 1892.

Collection particulière, Paris.

319. *PROGRAMME POUR LA FARCE DU PATÉ* (1892).

Lithographie. H. 36,5 cm. L. 25,5 cm.
Ni signé ni daté.

Hist. Ces deux programmes ont été lithographiés par Paul Ranson pour la représentation du théâtre de marionnettes donnée par les Nabis chez le conseiller et Madame Coulon, rue de la Faisanderie. Dom Verkade veut qu'elle ait eu lieu le Dimanche des Rameaux de l'année 1892, soit le 22 Mars. Il semble d'après la date portée par le programme des *Sept Princesses* de Materlinck qu'elle ait été un peu plus tardive. Sur cette représentation, cf. également les n°278 et 296 du présent catalogue.

Collection particulière, Paris.

ROUSSEL (Ker Xavier)

320. *LA MATINÉE DU FAUNE.*

Huile sur toile. H. 33 cm; L. 47 cm.
Signé dans l'angle inférieur droit.

Exp. — 1954, Paris in the Nineties, Londres. — 1954, Vevey.

Collection Mlle Jacqueline André, Paris.

SERUSIER (Paul)

321. *FERME A PONT-AVEN* (1888).

Pastel sur papier. H. 31 cm; L. 47 cm.
Cachet dans l'angle inférieur gauche.

Hist. — Une des premières œuvres faites par Sérusier à Pont-Aven, après la leçon du Bois d'Amour.

Collection Mlle Boutaric, Paris.

VUILLARD (Edouard)

322. *LA MÈRE DE L'ARTISTE ET UNE OUVRIÈRE* (vers 1895).

Croquis aquarellé sur papier. H. 20 cm; L. 19 cm.
Signé du monogramme dans l'angle supérieur gauche.

Exp. — 1942, Un siècle d'aquarelle, Galerie Charpentier, Paris.

Hist. — Ancienne collection Henry Bernstein.

Collection particulière, Paris.

323. *LE COLIMAÇON ROUGE, scène de théâtre* (vers 1895).

Gouache sur papier. H. 20 cm; L. 42 cm.

Hist. — Ancienne collection Henry Bernstein.

Collection particulière, Paris.

ERRATA

N° 77. — Au lieu de *NU A LAMPE*, lire *FIGURE A LA LAMPE*.

TABLE

DES ARTISTES

FIGURANT AU CATALOGUE

TABLE
DES ARTISTES FIGURANT AU CATALOGUE

ART FRANÇAIS XV^e siècle	n^os 43-44.
ART ITALIEN XV^e siècle	n^o 45.
ART JAPONAIS	n^os 46-47.
BALLIN Mogens	n^os 1, 61 à 63.
BERNARD Émile	n^os 48 à 50.
BONNARD Pierre	n^os 2-3, 23, 64 à 84, 205, 222 à 225, 229 à 232, 253 à 260, 266, 276-277, 308-309.
CÉZANNE Paul	n^o 51.
DEGAS Edgar	n^o 52.
DENIS Maurice	n^os 4 à 6, 24-25, 85 à 105, 206-207, 233 à 235, 261 à 264, 278 à 280, 310 à 317.
FILLIGER Charles	n^os 53.
GAUGUIN Paul	n^os 54 à 56.
IBELS Henri-Gabriel	n^os 267 à 271, 281 à 291.

INGRES Jean-Dominique	n° 57.
LACOMBE Georges	nos 7-8, 106 à 115, 208-209.
MAILLOL Aristide	nos 58, 116 à 127, 210-211.
RANSON Paul	nos 128 à 130, 212 à 214, 292, 318-319.
REDON Odelon	nos 9 à 12, 59-60.
RIPPL-RONAI Joseph	n° 13.
ROUSSEL Ker-Xavier	nos 26, 131 à 143, 236 à 238, 320.
SÉRUSIER Paul	nos 14 à 16, 27 à 30, 144 à 157, 215, 239, 272, 293-294, 321.
VALLOTTON Félix	nos 17 à 19, 31 à 33, 158 à 177, 226-227, 240 à 247, 265, 273 à 275, 295.
VERKADE Jan	nos 34, 178 à 181.
VUILLARD Édouard	nos 20 à 22, 35 à 42, 182 à 204, 216 à 221, 228, 248 à 252, 296 à 307, 322-323.

FRAZIER-SOYE - IMPRIMEURS
EN MONTPARNASSE
PARIS

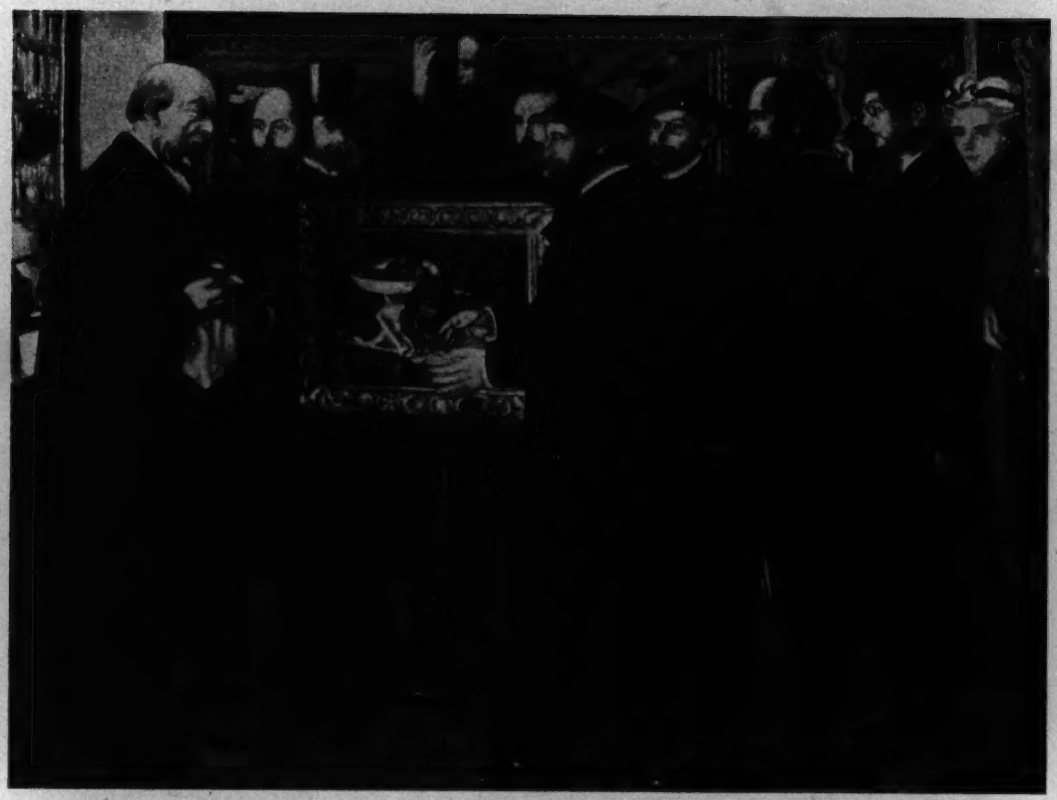


Photo Archives photographiques.

MAURICE DENIS. — Hommage à Cézanne, 1900.

MAURICE DENIS. — Portrait de Mme Ranson, 1890.

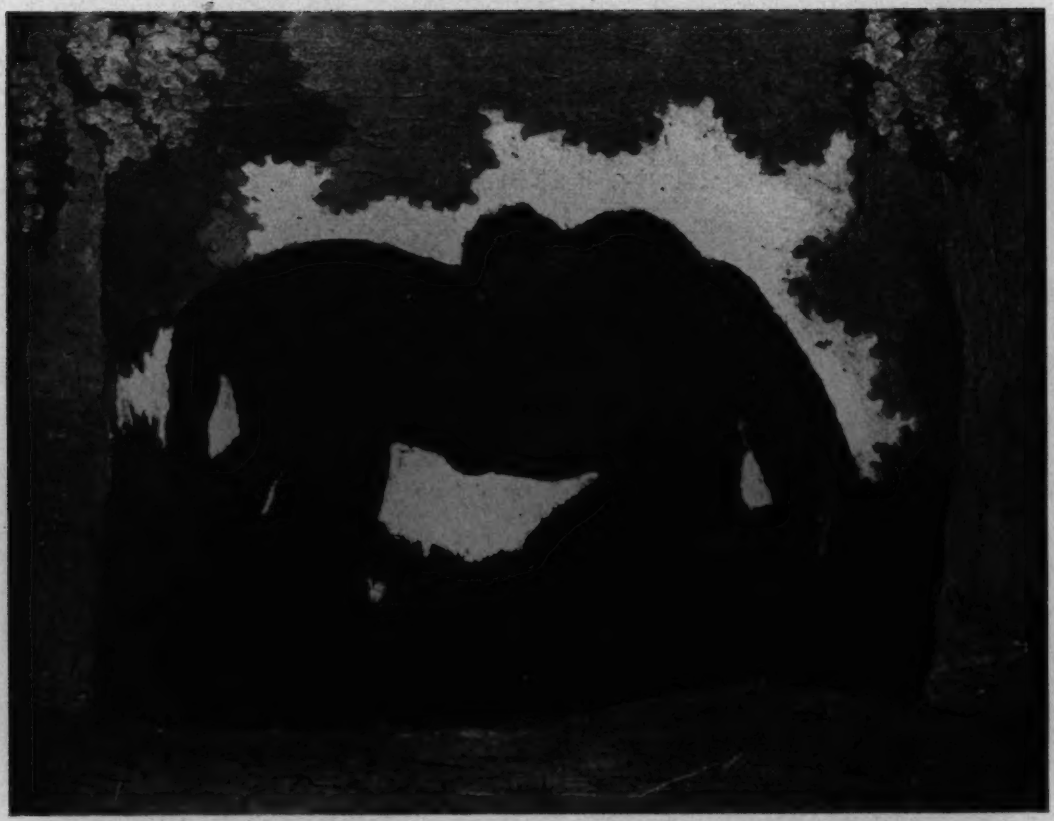
MAURICE DENIS. — Soir Trinitaire, 1891.

PAUL SÉRUSIER. — Les Laveuses, vers 1891.

PAUL SÉRUSIER. — Quatre Bretonnes, 1891.

ARISTIDE MAILLOL. — Tête de jeune fille.

KER XAVIER ROUSSEL. — Les Quatre Saisons, vers 1891.



ÉDOUARD VUILLARD. — L'homme et les deux chevaux, vers 1890.

ÉDOUARD VUILLARD. — Femme de profil au Chapeau Vert, vers 1891.

Photo A. C. L., Bruxelles.

ÉDOUARD VUILLARD. — Les deux écoliers, 1894.

PIERRE BONNARD. — Le Coup de Vent.

PIERRE BONNARD. — La partie de cartes, vers 1896.

PIERRE BONNARD. — Le 14 Juillet, vers 1896.

Photo Paul Vallotton, Lausanne.

FÉLIX VALLOTTON. — Baigneurs à Étretat, 1899.

Photo Paul Vallotton, Lausanne

Félix VALLOTTON. — Triptyque du Bon Marché, volet de droite, 1898.

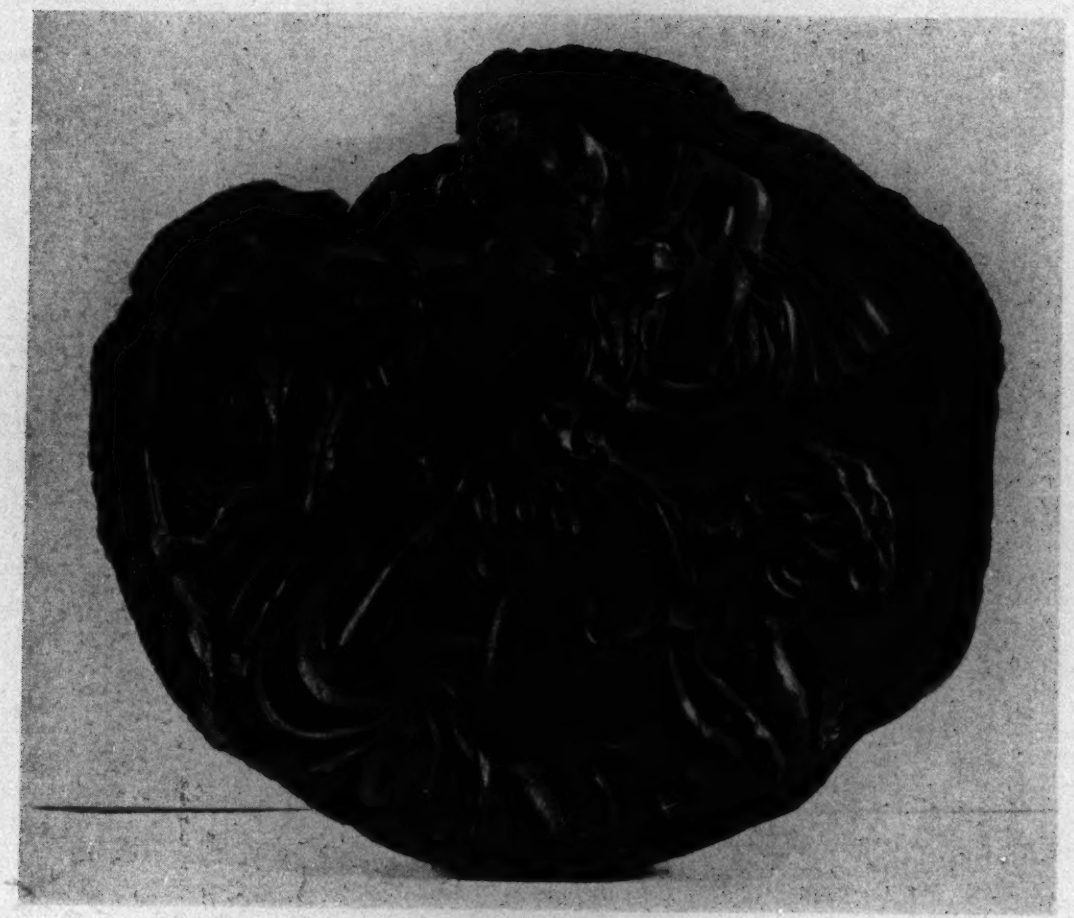
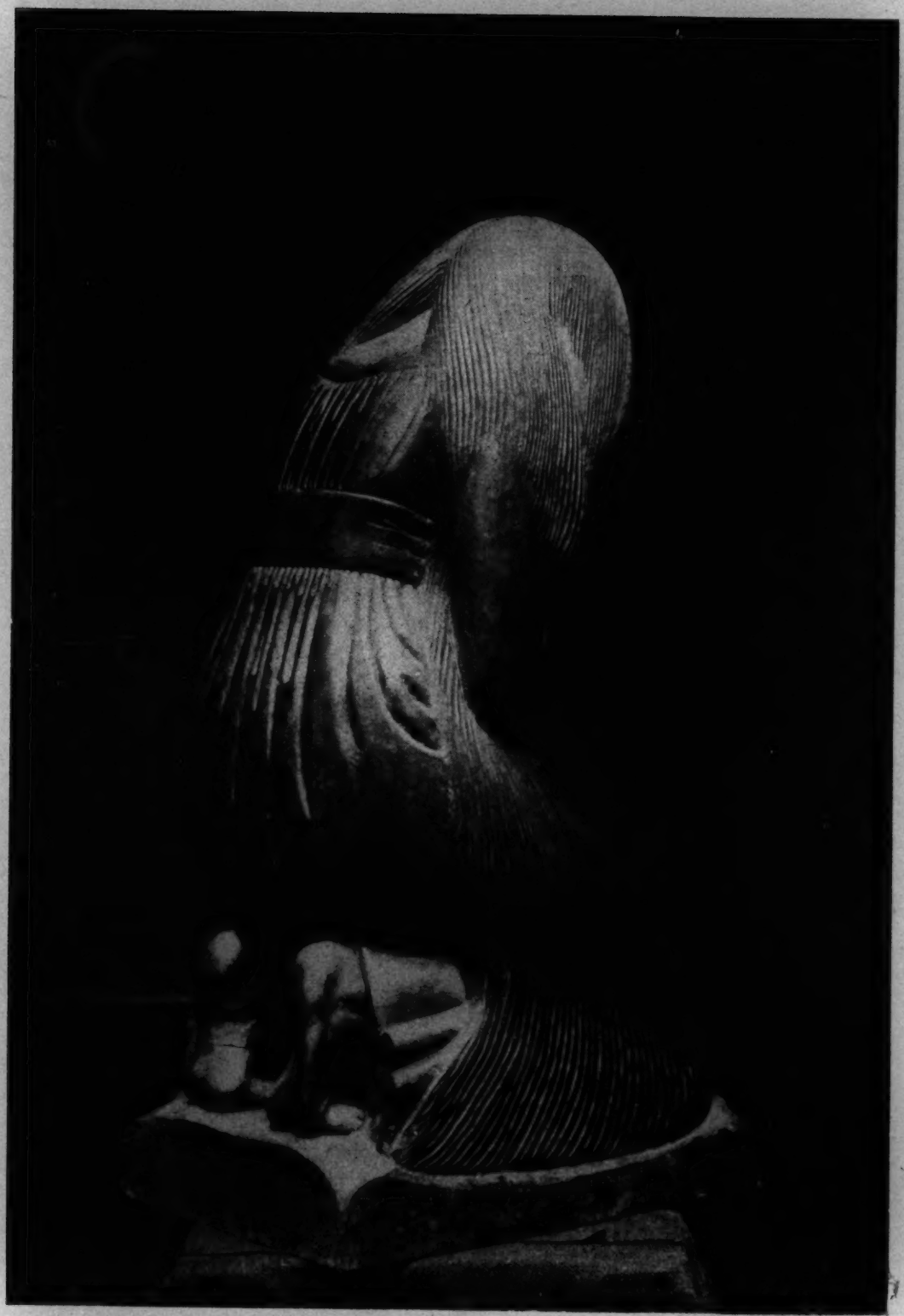


Photo Vizzavona.

ARISTIDE MAILLOL. — Danseuse, vers 1894.



Georges LACOMBE. — Marie-Madeleine, 1897.

Photo B. N.

ÉDOUARD VUILLARD. — La cuisinière, 1899.

Photo B. N

PIERRE BONNARD. — La Petite Blanchisseuse, 1896.

Photo B. N.

FÉLIX VALLOTTON. — Portrait de Mogens Ballin et de sa femme, 1899

KER XAVIER ROUSSEL. — L'éducation du chien, 1893.

PAUL RANSON. — Femmes sous un arbre en fleurs, 1897 ou 1898.

ÉDOUARD VUILLARD. — Projet de vitrail, vers 1895.

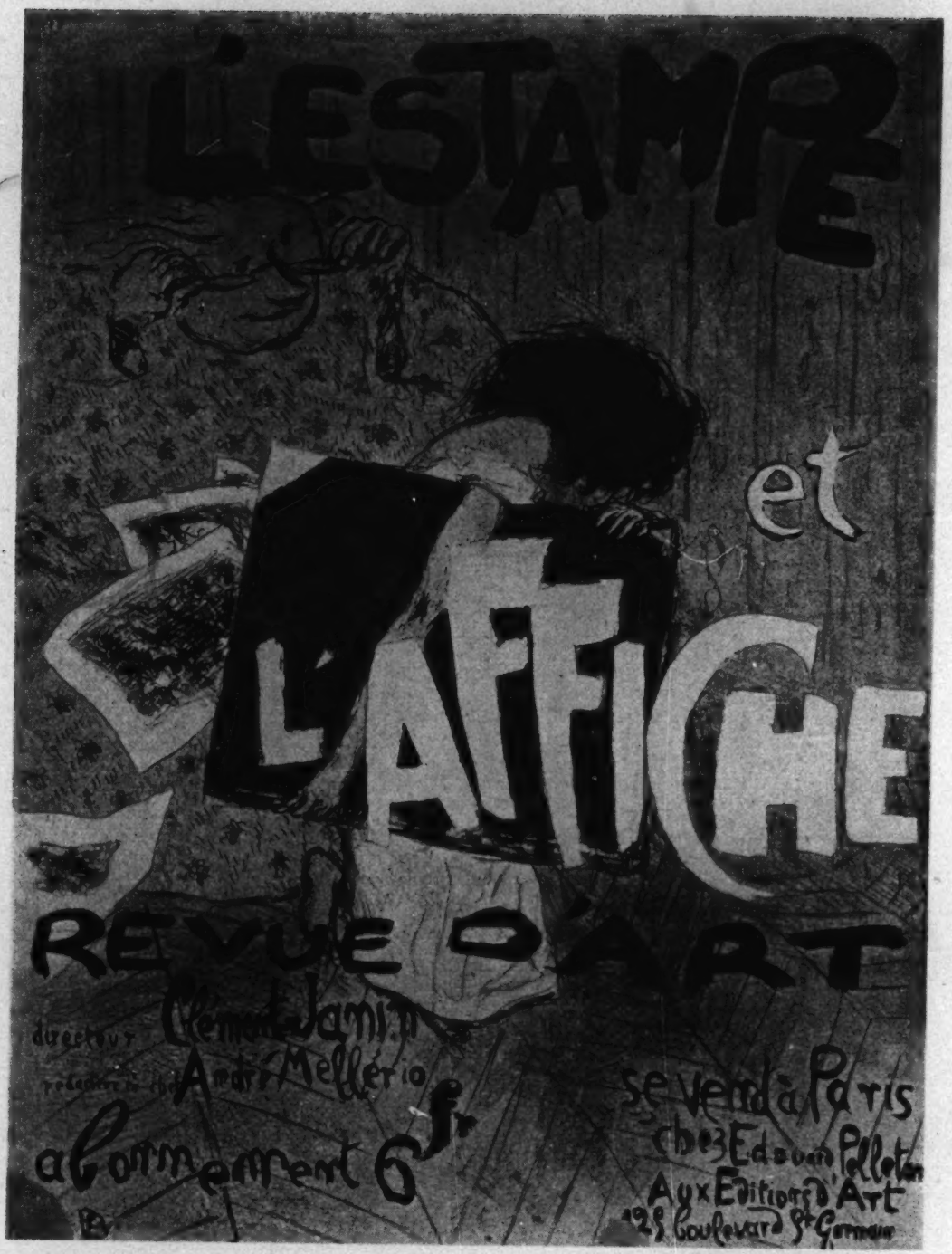
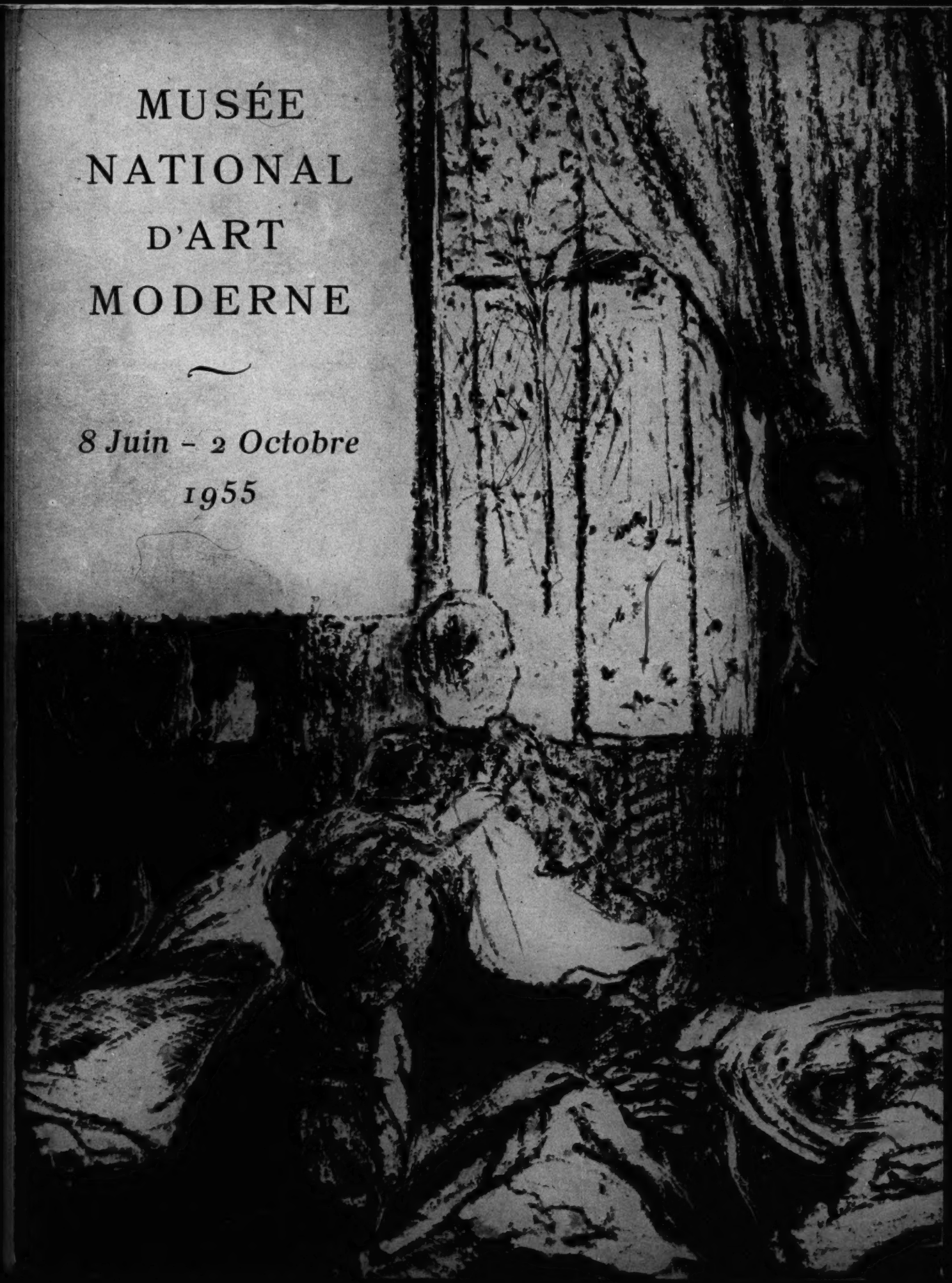


Photo B. N.

PIERRE BONNARD. — Affiche pour la revue " l'Estampe et l'Affiche ", 1897.

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

8 Juin - 2 Octobre

1955